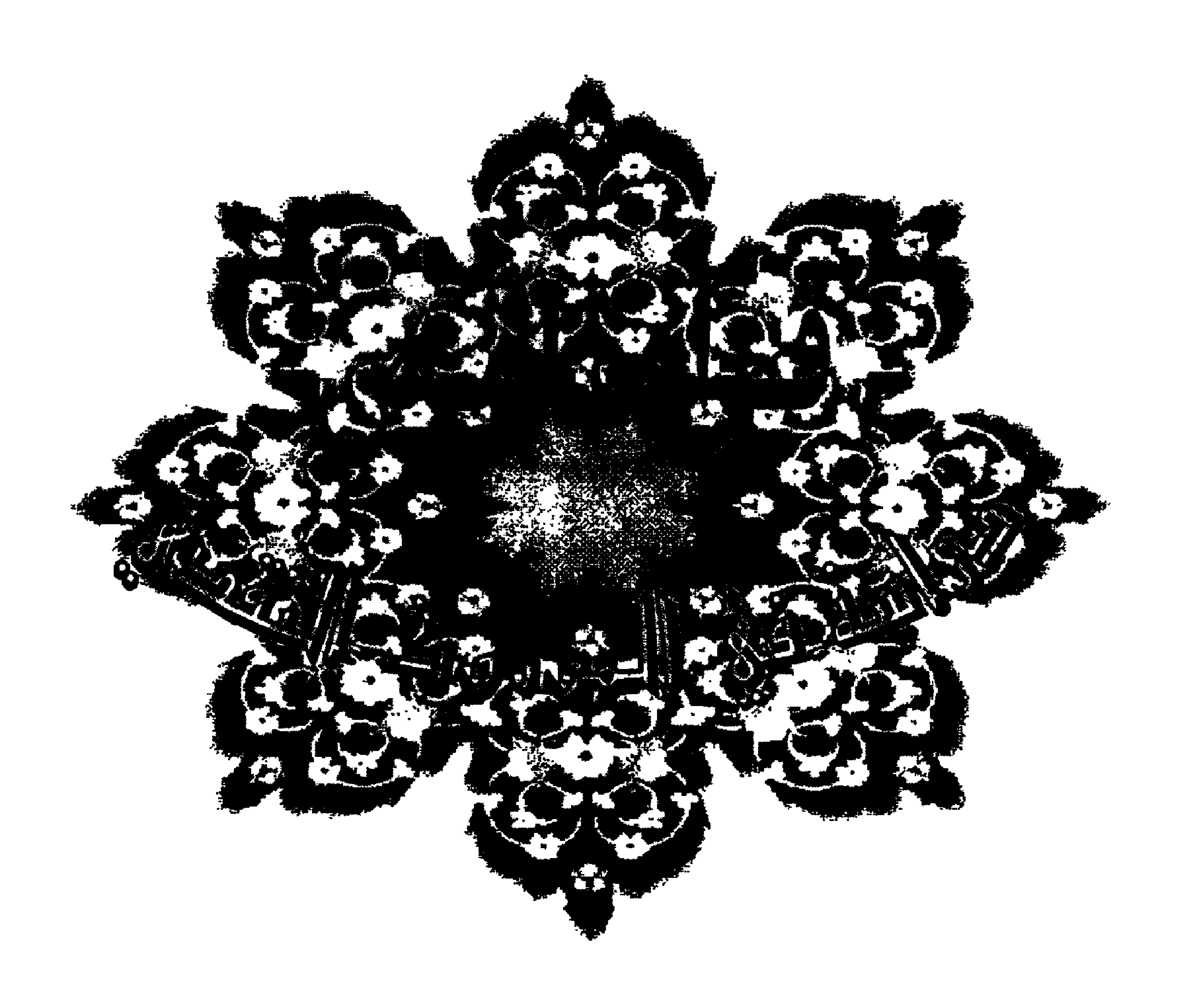
الأستاذ الدكتور
أحمد يوسف علي

قراءة النص

دراسة في الموروث النقدي

Editions Al-Adab 1923
42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨



أ.د / أحمد يوسف علي

وكيل كلية الآداب للدراسات العليا

جامعة الزقازيق

الطبعة الثانية

– ٢٠٠٨م –

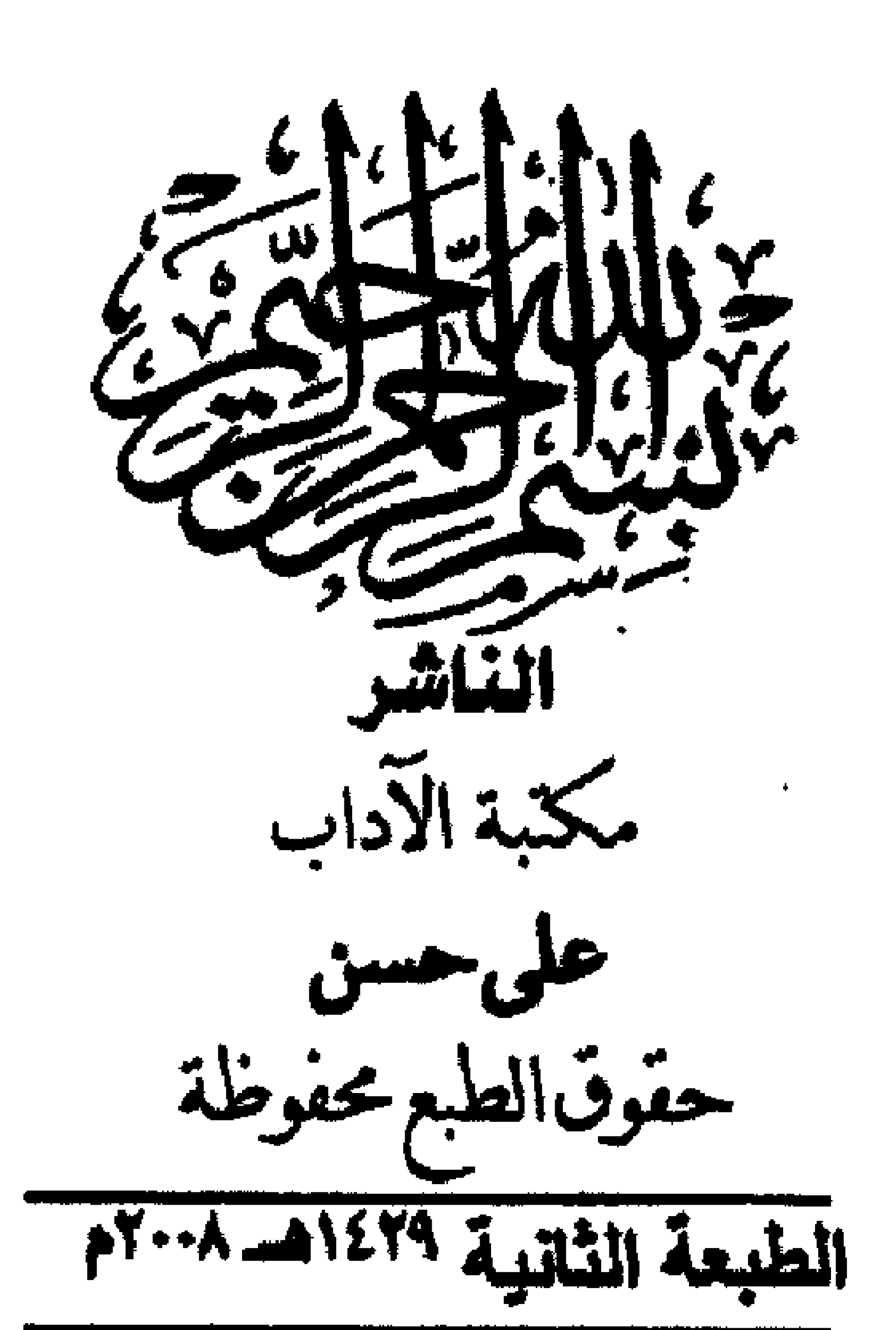
Editions Al-Adab 1923

42 Opera square - C[illegible]o – Egypt

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨

البريد الإلكتروني e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب

على حسن

الطبعة الثانية ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

على، أحمد يوسف

قراءة النص: دراسة في الموروث النقدي

/ أحمد يوسف على .ـ ط٢.ـ

القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨.

٢٧٢ ص؛ ٢٤سم.

تدمك ٧ ٩٨٠ ٢٤١ ٩٧٧

١ ـ الأدب العربي ـ تاريخ ونقد

أ ـ العنوان

٨١٠,٩

عنوان الكتاب: قراءة النص مقدمة في الموروث النقدي

تأليف: د. أحمد يوسف على

رقم الإيداع: ١٠٣٩٣ لسنة ٢٠٠٨م

الترقيم الدولي: I.S.B.N 977 – 241 – 980 –7

مكتبة الآداب

على حسن

٤٢ ميدان الأوبرا القاهرة

هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨(٢٠٢) ـ

email:adabook@hotmail.com

إهداء

إلي أستاذي

الدكتور / عبد المنعم تليمة

ثمرة من ثمرات الامتنان

أحمد يوسف

شـــكر وعرفـــان



الثمار اليانعة كانت بذرة صغيرة ، وهذا البحث في بدايته ، كان فكــرة بسيطة بدأت من قراءتي العابرة في كتاب " إعجاز القرآن " ولفــت نظــري بناؤه المنهجي وطبيعة القضايا التي يثيرها صاحبه ، وهو يدافع عن الــنص القرآني . وأردت أن أجمع ملاحظاتي على ذاك البناء وتلك القضايا في شكل حديث أشبه بحديث المرء عن ذاته، وما أن حاولت ذلك حتى تبادر إلى ذهني السؤال تلو السؤال . الأمر الذي لا يجعل الحديث أشبه بحديث المــرء عــن ذاته ، واخترت لنفسي أن أتمهل قليلاً ، وطرحت تفكيري على مــن حــولي لاستفيد من وجهات نظرهم ، وكانوا كراماً إذ أفاضوا على هذا البحث بعميق خبرتهم ، وسداد رؤيتهم ، لذا لا أغالي إن قلت أن هذا البحث قد توفر له من آراء الأساتذة وحرص الزملاء ما يجعلني أشعر بدين حقيقي أعترف به هنا ، وأقدم شكري وعرفاني دليلاً وليس وفاء به .

وفي البداية ، أجد نفسي دائماً مشدوداً ـــ عند كل محاولة عملية ـــ إلى من تولاني طالباً وباحثاً في مراحل البحث الأكاديمي ، مقدماً نفسه مثلاً أعلى يفيض بالعلم والصحبة والألفة والنزاهة ، فكثيراً ما تلعثمــت كلمــاتي إزاء بساطته الجمة ، وحبه الذي لم يتغير إذا ما واجهته ، إنــه أســتاذي الجليــل الدكتور/ عبد المنعم تليمة .

ومن حق التاريخ أن أذكر أستاذي الدكتور محمد زغلول سلام الــذي كان رحب الصدر ، غزير العلم ، إزاء أسئلتي العديدة التي كانت تعــن لــي فألقاه بها فإذا به يستزيدني، بل ويمد لهذا البحث يد العون مرتين،الأولى حين تفضل سيادته مشكوراً بتوفير أحد مصادره متكلفاً عناء البحــث والتوجيــه.

والثانية حين تابعني بعد أن انتهيت من هذا البحث ، فطلبه للقـــراءة وكتابـــة مقدمته التي أعدها وساماً على صدر هذا الكتاب فله عظيم التقدير والامتنان.

ولم يكن أستاذي الدكتور محمود ذهني إلا كما عهدناه دائماً نحن شباب الباحثين عطوفاً حريصاً على استقامة منهجنا العلمي ، حينما أشار علـــى ألا أغفل الإطار التاريخي لموضوع البحث، وما يتضمنه هذا الإطار من جوانب معرفية وثقافية واجتماعية ويلتقي مع هذا التوجيه الأصيل ، توجيه أســـتاذي الدكتور الطاهر أحمد مكي بدراسة مصطلح " النظم " في كتابات الباقلاني ، وهو توجيه أضاف أيما إضافة إلى هذا البحث . أما الصديق الجليل الدكتور إبراهيم شعلان فله من الله الجزاء الأوفى على ما قدمه من أيـــاد لا تنكـــر ، ومشاعر لا تغيب عن نفسي .

ولهذه الكوكبة من العلماء ، أتقدم بعميق العرفان والامتنان ، راجيـــاً أن أكون دائماً عند حسن ظنهم ، وأن أكون قد وفقت ، وعلى الله قصد السبيل.

دكتور/ أحمد يوسف على

أكتوبر ١٩٨٧م

الطبعة الثانية : ٢٠٠٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

أما قبـــــــل ،،

عزيزي القارئ .. لا أجيد صوغ الكلمات عن عمل أنجزته، فإن أشدت به ونوهت بما أظنه مناطق التفوق والامتياز ، كان حديثي هذا أشبه بمن لم يجد من يمدحه، فراح يمدح نفسه ، ومع أن مدح الذات ــ في بعض المواقف ــ موقف محمود حينما يهضم الناس حقك أو يتغاضون عن الإشادة بك وأنت جدير به ، فإن هذا المدح عندي صعب على النفس مذموم ومشكوك في جدواه. وإن تركت هذا الأمر للقارئ كان أجدى وأنفع ، فهو القادر على أن يقول كلمة الحق في موطنها ، وأن ينتقد إن شاء وإن كان قادراً على الانتقاد. ولكن هذا القارئ الذي نرجوه قليل ، والإنصاف في هذا الزمان أشبه بالعنقاء التي نسمع عنها كثيراً ولا نراها حتى في كتاب أو موسوعة أو على شاشة من الشاشات .

فإذا كان الأمر كذلك ، فلا أفضل أن أتحدث هذا الحديث وأتركه للقارئ الآن وغداً . فإن كان هذا العمل نافعاً لدى فريق من الناس ، فهم أصحابه العارفون قدره المشيدون به اليوم وغداً . وهذا منتهى رجاء من يضنيه البحث ويرهقه البحث عن حال الكتابة لا عن الكتابة في حد ذاتها ، لأننا إن وصلنا إلى حال الكتابة وهو حال أشبه بحال الصوفي الذاهل عن الزمان والمكان ، نكون قادرين على الكتابة العضوية التي لا تسمح بالفراغ ، أو التزيد في اللفظ ، أو السعي وراء الزخرف الذي لا داعي له ولا تستجيب لإغراء هالات الأسماء وبريق العناوين ، ولا تعرف فقط إلا مقصدها في التعبير عن هذا الحال .

هذا الرجاء هو رجائي في كل ما كتبت حتى الآن . وقد كلفني ألا أكتب حسب الطلب استجابة لأضواء أو شهرة ، وحماني من أكون صوتاً في جوقة

تدق الدفوف لكبير من الكبراء أملاً في الحصول على دعم مادي أو عيني ، أو شغل منصب من المناصب وما أكثرها في بلادنا ، وما أقل نفعها لنا ولبلادنا . وما أنفعها لأصحابها .

هذا الكتاب حينما بدأت فكرته تشاغلني ، كان المطلوب أن أصوغها في مقال موسع ينشر في إحدى الدوريات العربية لقاء عدد وفير من الدولارات في النصف الثاني من عقد الثمانينيات ، وكنت قد فرغت منذ وقت قليل من إنجاز عملي الذي أحبه عن مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين من بشار بن برد إلى أبي العلاء المعري . هذا العمل الذي أجهدني وأسعدني وأخرجته في جزأين: الأول عن مفهوم الشعر عند هؤلاء الشعراء . والثاني عن المادة التي جمعتها ورتبتها وفهرستها من دواوين الشعراء هؤلاء، ومن المجموعات الشعرية وكتب المعاني والتواريخ والبلاغة والنقد وغير ذلك من مصادر هذه الفترة الزمنية التي امتدت حوالي أربعة قرون .

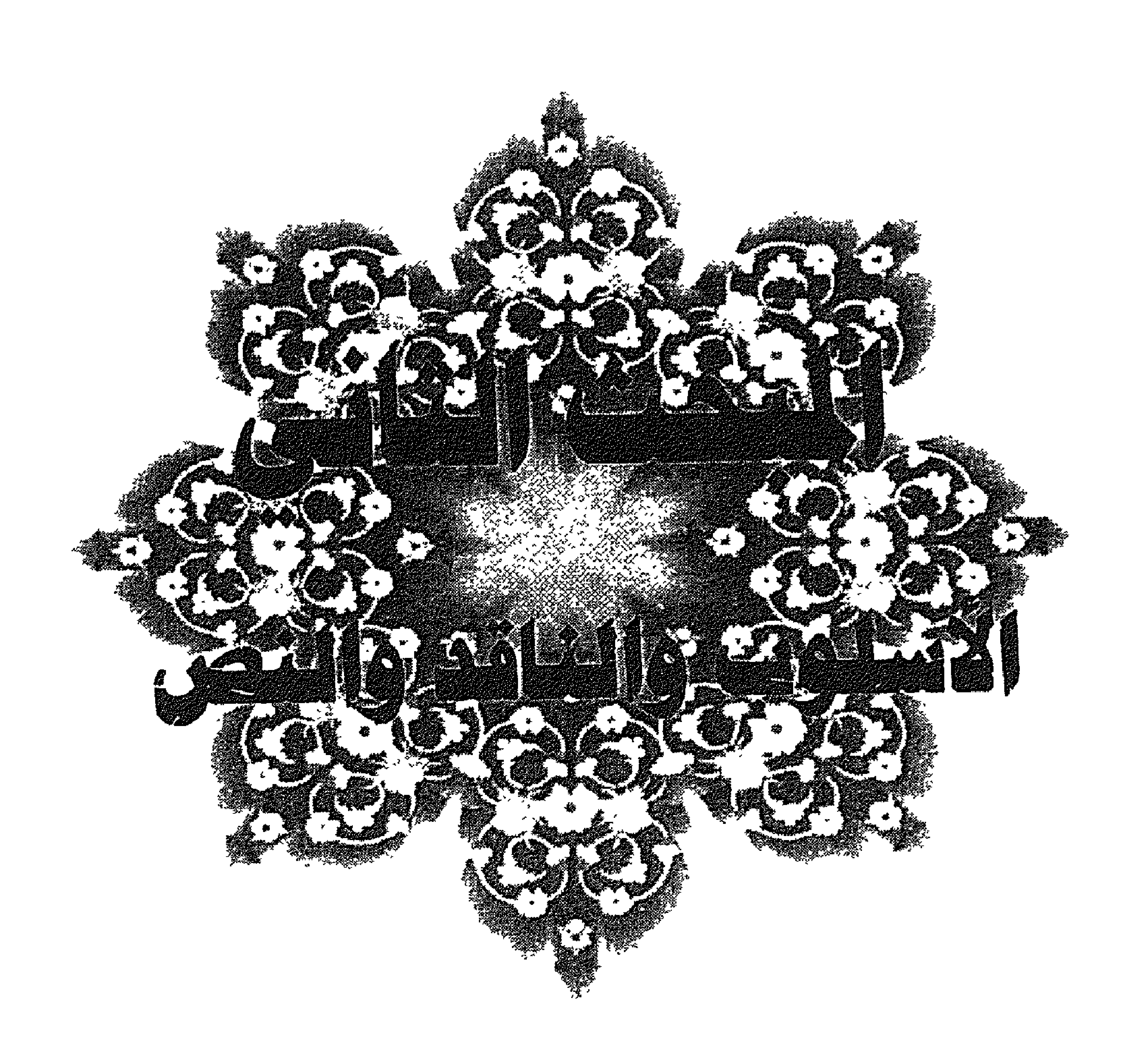
رفضت أن أكتب هذا المقال الموسع لا زهداً في المال ، ولكن حباً في إنجاز بحث يبقى يقوم على تساؤل أساسي هو: هل يمكن أن نجد عند أحد أكبر علماء تفسير الإعجاز القرآني نظرية نقدية تفسر معنى الشعر ودور الناقد وملامح لغة الشعر ، وإذا وجدنا مبتغانا فما مدى تفرده عما كان مطروحاً قبله، وما مدى صلته بالقضايا النقدية المطروحة في عصره . أعني القرن الرابع الهجري . وماذا بقي من هذا الطرح في الزمن اللاحق ؟ كان هذا هو السؤال الجوهري ولم تكن إجابته ميسورة ولا متاحة إلا بعد أن نحدد المصادر الأساسية التي كتبها الباقلاني الذي لم يكن معروفاً له في أوساط الباحثين إلا كتابه " إعجاز القرآن " ، لذا كان لابد من البحث عن كتب أخرى له نجد فيها ما يصور أفكاره ، أو يحدد تصوراته . وهذا ما حدث بالفعل كما سوف نرى على صفحات هذا الكتاب حينما نتحدث عن مصادر الباقلاني .

وكان من الطبيعي ــ بعد أن توفرت مادة البحث ــ أن نحدد طريقة المعالجة بما يناسبها ويتلاءم معها ومع قضايا النقد العربي القديم . فكان هذا التقسيم المقترح القائم بين يديك عزيزي القارئ وهو القائم على جزأين : الأول يتناول المصادر وطبيعة منهج المفارقة وأصول هذا المنهج . والثاني جعلناه وقفاً على دراسة ثلاث قضايا ذات صلات قوية بقضايا النقد العربي القديم والبلاغة. هذه القضايا هي الأسلوب والناقد: شخصيته ودوره وأحكامه. والنص: طبيعته وعلاقاته ووظيفته .

وبعد .. أشعر أن دوري عند هذه المرحلة من الحديث قد انتهى ، وبدأ دورك عزيزي القارئ . فلم يعد عندي ما أقوله لك لأنك أنت القادر على أن تقول ما لم أقله ، وما قلته ، وما تريد أنت قوله من رأي في هذا العمل. مع العلم أن هذه هي الطبعة الثانية لهذا الكتاب ، فالأولى كانت العام ١٩٨٧م . وفقنا الله إلى ما يحبه ويرضاه .

أ.د. أحمد يوسف

فبراير ٢٠٠٨م


المبحث الثاني
الأسلوب والناقد والنص

الفصل الأول

المصادر

المصـــــادر

هذه قراءة داخلية في موروث الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) ، ليست بحثاً في مصادر فكره ولا قراءة في تاريخ الفكر ، وإنما هي قراءة فيما كتب لا تخلو من هدف هو الإجابة عن سؤال محدد . هل استطاع الباقلاني ـ وهو رجل من كبار متكلمي الأشاعرة في القرن الرابع الهجري ، ومن كبار من كتبوا في قضية الإعجاز القرآني ـ أن يقدم رؤية نقدية ، أو كان يمتلكها ، ساعدته على فهم النص القرآني المعجز ، على أساس ثابت وهو " أن الإعجاز ذو وجوه متعددة منها وجه أدبي" (١).

وإذا كانت هذه الرؤية قد توفرت ، فما منهجه الذي تناول به قضية الإعجاز؟ وما صلته بالموروث النقدي ، وبالعقيدة الأشعرية ، بصفتها مذهباً فسر به الأشاعرة إشكالات متصلة بذات الله وصفاته، ومتصلة بحرية الإرادة الإنسانية معتمدين على النص المعجز وقراءاته .

إن القراءة على هذا النحو ، تبدو مشكلة ، لأنها قراءة لنصوص نقدية لم تكتب من أجل النقد الأدبي ذاته ، ولأن هذه القراءة لابد أن تعتمد ـ في تفسير النص النقدي ـ على مقولات الفكر الأشعري ، الذي تكون من خلال الحوار والجدل المتبادل ، مع ما يقابله وهو الفكر الاعتزالي ، كما أن هذه القراءة لابد أن تعتمد على فهم الموروث النقدي السابق على الباقلاني والمعاصر له ، وما للباقلاني ، ويستمر فيمتد ، وما لا يستمر ولا يمتد ، خاصة أن الفكر الأشعري بوصفه منهجاً قد استمر إلى ما بعد القرن الرابع الهجري ، عند رجال ذوي اهتمامات متباينة ، أمثال : عبد القاهر الجرجاني ـ صاحب نظرية النظم ـ والغزالي ، وعبد القاهر البغدادي ، والشهرستاني وغيرهم .

من هنا ، يتحدد هدف هذه القراءة في البحث عن رؤية نقدية ذات أصول عقائدية من جهة ، وتاريخية من جهة أخرى ، وهي رؤية لم يدع الباقلاني أنه تفرغ لإنجازها وبناء أركانها، وإنما تكونت لديه في إطار اهتمامه الأول، بقضية الإعجاز القرآني ، ومن ثم فلا نستطيع القول بداية بأن الباقلاني ناقد في المحل الأول ، ولا ممن ألفوا في النقد كالجاحظ ، وقدامة مثلاً ، ولا ممن تهافتوا على الكتابة فيه ، لأنه يعتقد أن نقد الشعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره خارج عن غرض كتابه (٢). "إنه رجل مذهب وعقيدة ، فهو أشعري المذهب ، ومن رؤساء المذهب المالكي في الفقه" (٣)

ولأن الباقلاني ليس ناقداً ، بمعنى أنه لم يمارس العمل النقدي ولا عرف به ، فإنه من العبث أن يجرنا هذا الفهم إلى نتيجة مترتبة عليه ، وهي ما جدوى البحث عن رؤية نقدية عنده ، قد تجدها عند غيره ممن عرفوا بذلك ؟ لأن الباقلاني حين تناول قضية الإعجاز كان مدركاً أنه أمام نص فريد في صياغته ، وأن الإشكال الذي يمثله أمام أهله ، إشكال أدبي أسلوبي ، من هنا كان عليه أن يتناول تراث السابقين عليه في هذا المجال ـــ بدءاً من أبي عبيدة في " مجاز القرآن " واستمراراً بالجاحظ وابن قتيبة والفراء وغيرهم ، حتى الرماني والخطابي من معاصريه ، وأن يطلع عليه درساً ونقداً . وهو تراث لم يخل ـــ في رؤيته للنص القرآني ـــ من منهج أدبي نقدي وقف عند الجدة الأسلوبية التي أحدثها القرآن ، وحاول أن يبين ما استطاع من خصائصها، من هنا كانت مناهج التناول السابقة عليه ، ذات طبيعة نقدية قارنت بين نصوص العرب في شعرها ونثرها ، وكان لزاماً على الباقلاني أن يحدد لنفسه ـــ إزاء ذلك ـــ مدخلاً نظرياً ، وموقفاً نقدياً ، أما هذا الموقف فقد أشار إليه بقوله "ونحن نبين ما سبق فيه البيان من غيرنا " نشير إليه ولا

نبسط القول لئلا يكون ما ألفناه مكرراً ومقولاً ، بل يكون مستفاداً من جهة هذا الكتاب خاصة، وسوف نتناول هذا الموقف بالتفصيل فيما يأتي من حديث ويتبين من هذه اللمحة ، أن ثمة رؤية نقدية حددت موقف الباقلاني من النص القرآني ، وهي جديرة بأن نبحث عنها ونجلوها ، أما المدخل النظري الذي اعتمد عليه ، فقد استمده من منهجه الذي تناول به قضية الإعجاز ، ونقف عنده في حينه .

ويتحدد لدينا إذن أن ثمة رؤية نقدية احتواها تراث الباقلاني ، كانت تكمن وراء اهتمامه بقضية الإعجاز ، وما أثارته من حوار بين المدارس الفكرية حدد إسهام كل مدرسة منها ، في مسار النقد العربي والبلاغة ، بحيث يمكن القول ـــ دون مبالغة ـــ "إن البحث عن سر الإعجاز القرآني يقف وراء كثير من الدراسات البلاغية ، بل ويكاد يكون محوراً للدراسات العربية كلها"(٤).

ومن ثم فإن تناول تراث الباقلاني ما هو إلا محاولة شغوفة بارتياد مصدر متميز من مصادر نقدنا العربي القديم ، في بيئة من أخصب بيئاته امتلاكاً لأدوات المنهج العلمي ، ولا ندعي أن الباقلاني اكتشاف جديد ، فقد عرف منذ وقت مبكر بكتابه " إعجاز القرآن " وتناولته الأقلام ، تناولاً جزئياً ، إما في سياق بحث من الأبحاث المتصلة بالنقد العربي ، وإما في سياق البحث في قضية الإعجاز القرآني ، أو في سياق تاريخ من تواريخ البلاغة ، ولكن وقفة متأنية أمام تراث الباقلاني المعروف والمطبوع معاً ، وليس فقط أمام كتابه " إعجاز القرآن " الذي نال أغلب اهتمام الباحثين ، هذه الوقفة ـــ فيما أعلم ـــ لم تحدث حتى الآن، وهذا ما نطمح إليه ونحاوله، أن ننظر في تراث شيخنا جملة عسى أن نضيف إلى ما عرف عنه ، أو نعدل منه ، أو نؤكده.

ولا نستطيع أن نطلق على هذا العمل أنه " قراءة نقدية " ذات أهداف معلنة إلا إذا تعرفنا على طبيعة النص المقروء ، وامتداده في تراث صاحبه ، وفي تراث غيره ، لأن " القراءة النقدية " مصطلح دال على علاقة " تفاعل بين النص كمعطى ـ ينطوي على نظام ـ وبين القارئ"(٥) ، وكل من النص والقارئ له وجوده المستقل عن الآخر ، إلا أن هذا الاستقلال لا يثبت في ظل العلاقة التفاعلية بين النص وقارئه ، فاستقلال النص يفرض نفسه على القارئ ، كما أن القارئ لا يظل سلبياً أمام موضوع إدراكه ، بل يؤثر في وجوده وتكييفه . ومن هنا يمكن القول إن " إنتاج الدلالة " عملية يشترك فيها النص ، كما يشترك فيها قارئه ، لذا فإن النص المقروء يظل حاملاً ـ في كل قراءة وفي كل زمان ـ دلالات جديدة ، فقراءاتنا عامة لنصوص النقد العربي اليوم ، في ظل التطور المعرفي الهائل ، تختلف منطلقاتها ـ ولا شك ـ عن قراءات سبقت .

ونصوص الباقلاني النقدية ، نصوص متسعة ومتعددة ، ولكنها ـ على اتساعها وتعددها يمكن النظر إليها على أنها نص واحد طويل ، لأن هذه النصوص على اختلاف مصادرها ـ هي نتاج فكر واحد ، وموقف معرفي واحد أمام الوجود والتاريخ ، لذا فإنها وإن ارتدت أزياء مختلفة ، تظل ذات أصل جذري مشترك يردها إلى وحدتها وكليتها، لكن هذه الوحدة وهذه الكلية لهما وجوه كثيرة يرتبط كل وجه منها بالقضايا والتساؤلات المطروحة التي حاول الباقلاني نفسه ـ في ظل نسقه المعرفي ـ أن يجيب عنها .

والتعرف على هذه النصوص النقدية ـ في تقديري ـ يتم من خلال سبيلين : الأول: أن كل النصوص التي كتبها الباقلاني لا يمكن أن تتصل بطبيعة هذا البحث الذي حدد نفسه في قراءة نقدية للموروث النقدي عند واحد

من أكبر من كتبوا في قضية الإعجاز ، أي إننا نبحث عما يمكن أن تكون هذه القضية قد أنتجته من قضايا نقدية ذات ارتباط واضح باتجاه عقائدي مذهبي عند مفكر كالباقلاني ، عاش في قرن من أخصب قرون الحضارة العربية الإسلامية جدلاً مع مختلف الثقافات العربية والمترجمة ، إلا أننا لا نستطيع أن ننزع هذا النص المقصود ، أو المستهدف من سياقه التتابعي والتاريخي ، فليس هذا مرادنا ، وإنما مرادنا أن نحدد هذا النص من بين نصوص كثيرة هو نتاجها بالضرورة . والثاني: أن الباقلاني لم يتجه لكتابة نص نقدي ، ولكنه أفرغ جهده في اتجاه آخر هو مجال الفكر الأشعري ، وما نشأ فيه من مسائل خلاف بينه وبين مختلف المذاهب الفكرية الأخرى، وعلى الأخص الفكر الاعتزالي ، لذا جاءت كتب الباقلاني الأربعة ممثلة لقضايا الفكر الأشعري ومسائله التي تعد النص الأكبر الذي نرى فيه نصوصه النقدية، كما نراها من خلال هذا النص،لذا ارتبط التعرف على هذه النصوص النقدية بالتعرف على نصه الأساسي ، أو ما أسميناه " النص الأكبر " ، أو كتبه الأربعة .

والحقيقة أن كتب الباقلاني ليست أربعة فقط ، فقد أشارت المصادر والمراجع ومن حققوا كتبه إلى ما ورد لنا من أسماء كتبه وهي كثيرة يزيد على خمسين كتاباً ورسالة ، ومن بين هذه المصادر ما ذكره القاضي عياض ــ أفضل من ترجم للباقلاني من القدماء ــ في كتاب "ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب الإمام مالك"،وما ذكره أحد المعاصرين الدكتور عبد الرحمن بدوي في " مذاهب الإسلاميين " وما أشار إليه محقق كتاب "إعجاز القرآن" الذي ترجم للباقلاني أيضاً، وما ذكره محققا كتاب "التمهيد". فقد اتفق هؤلاء على نسبة هذا العدد الوفير من الكتب والرسائل إلى الباقلاني

ولم يصل إلينا من هذا العدد إلا ستة كتب أشار إليها الدكتور عبد الرحمن بدوي في حديثه عن مؤلفات الباقلاني وهي : " إعجاز القرآن " و " التمهيد في الرد على الملحدة المعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة " و " هداية المسترشدين والمقنع في أصول الدين" و " مناقب الأئمة ونقض المطاعن على سلف الأمة " و"البيان عن الفرق بين معجزات النبيين وكرامات الصالحين" ، و"الإنصاف في مسائل الخلاف"[٦] ، وقد أشار الدكتور زغلول سلام إلى غير ذلك من الكتب ، فقد أثبت له أربعة كتب هي: "التمهيد ـ الانتصار ـ إعجاز القرآن [٧] والإنصاف" .

وهذا الاختلاف فيما ذكره المحدثون يمكن فهمه إذا وضحنا موقف هذه الكتب الذكورة ، "فإعجاز القرآن" هو أول ما عرف للباقلاني من كتب ، ونال من الاهتمام الشيء الكثير ، فقد طبع في القاهرة أعوام ١٣١٥ ـ ١٣١٦ ـ ١٣١٨ ـ ١٣٤٩ هـ ، وعام ١٩٣٥م على هامش "الإتقان في علوم القرآن" للسيوطي ، ثم تم تحقيقه ونشر في سلسلة ذخائر العرب خمس مرات آخرها ١٩٨١م من دار المعارف بالقاهرة برقم ١٢، واعتقد أن هذا الكتاب هو سبب ذيوع صيت الباقلاني في حياتنا العلمية المعاصرة ، أما كتاب " التمهيد " فلم يطبع إلا مرة واحدة في القاهرة في مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ونشرته دار الفكر العربي عام ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م ، وقام على ضبطه وتقديمه والتعليق عليه الأستاذان محمود محمد الخضيري، ومحمد عبد الهادي أبو ريدة ، وذلك عن المخطوط رقم ٢٢٩٣ تاريخ ، بدار الكتب المصرية ، ونشرا معه ترجمة القاضي عياض للباقلاني .

و"هداية المسترشدين ، والمقنع في أصول الدين " ظل مخطوطاً ، وبقي منه قسم في مكتبة الأزهر وهو كما يصفه محقق الإعجاز "يحتوي على ثمان

وأربعين ومائتين ورقة ، كتبه محمد بن عبد الله العدوي بمدينة صـور في سنة ٤٥٩هـ ، ولكن يد البلى قد عاثت فيه ، وأتلفت كثيراً من أوراقه " [٨] ولم يحقق أحد من الدارسين ما تركته يد البلى ربما لما فيه من نقص .

أما "مناقب الأئمة " و "البيان عن الفرق" فهما نسختان خطيتان ، الأولى بالمكتبة الظاهرية بدمشق برقم ٨٥ ، والثانية في مكتبة توبنبن بألمانيا تحت رقم ٩٢ . وقد ذكر الدكتور بدوي كتاب "الإنصاف في مسائل الخلاف" وهو ليس كذلك ، كما ذكر أن محمد زاهد الكوثري قد نشره ، والثابت أن ما نشره الأخير هو " الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به " مما يدل على أن ما ذكره الدكتور بدوي عن اسم الكتاب ليس صحيحاً ، وذلك لأنه اعتمد في استقاء ما يعلم عن مؤلفات الباقلاني على ما ذكره القاضي عياض الذي لم يذكر هذا المؤلف باسمه ، بل ذكره تحت اسم "رسالة الحرة " لأن الباقلاني ـ كما يقول في المقدمة ـ قد كتبه التماساً لطلبها ، أما بعد . فقد وقفت على ما التمسته الحرة الفاضلة الدينة " [٩] ويقطع محقق " الإعجاز " بأن كتاب "الإنصاف" إنما هو في حقيقة الأمر كتاب "رسالة الحرة" وأن ذلك الاسم الذي طبع به ، اسم دخيل عليه قد وضع على نسخته المخطوطة بدار الكتب [١٠] ، وعلى أي الأحوال فإن الثابت أن كتاب " الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به " أو " رسالة الحرة " هو هو ، وليس كما ذكر الدكتور بدوي "الإنصاف في مسائل الخلاف" ، وهذا الكتاب قد طبع مرتين ، الأولى عام ١٣٦٩هـ بالقاهرة،والثانية عام ١٣٨٢هـ-١٩٦٣م ونشرته مؤسسة الخانجي.

ومن الكتب التي ذكرها القاضي عياض ، وذكر الدكتور بدوي أنها لم تصل كتاب "الانتصار لنقل القرآن" ، وهذا الكتاب لم يعثر عليه ، ولا يوجد منه إلا الجزء الأول فقط بمكتبة قره مصطفى بايزيد ، وأدرك السابقون قيمته

فاعتمدوا عليه في مؤلفاتهم في علوم القرآن وبلاغته ، وينقل عنه السيوطي كثيراً من كتبه وخاصة في "الإتقان"[١١]،وإذا كان هذا الكتاب قد ضاع أغلبه ، فإن الشيخ أبا عبد الله الصيرفي قد اختصره وأطلق عليه " نكت الانتصار" ويعود هذا العمل إلى القرن السابع أو الثامن الهجري ، كما يوحى بذلك نوع الورق وطريقة الخط، ويذكر أستاذنا الدكتور زغلول محقق " نكت الانتصار" أن لفظ الكتاب من كلام الباقلاني نفسه فيما عدا الخطبة وبعض الألفاظ التي اقتضاها ربط السياق ، فهي من كلام الصيرفي[١٢] ، ويتحدث هذا الشيخ عن صنيعه فيقول: " فرأيت أن أجمع نكته على سبيل الاختصار ، وأسمي الكتاب نكت الانتصار ، ولا أدعي أن اختصار ما اختصرته عن فساد ، ولا أن اختياري يحكم بصحة الانتقاد، غير أني لطفت حجم الكتاب ، وتوخيت طرق الصواب"[١٣] ، وقد صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عن منشأة المعارف بالإسكندرية عام ١٩٧١م .

ننتهي من هذا العرض إلى أمرين الأول : أن كل ما وصلنا من كتب الباقلاني لم ينل حظه من التحقيق والطبع والنشر ، وذلك إما لفساد نسخة المخطوط، وإما لنقصانه من حيث الموضوع، أو لأن الباحثين لم تتهيأ أمامهم فرص تناول هذه النسخ التي مازالت بعيدة عن أيديهم ورهن خزائن الكتب . والثاني : أن ما طبع بالفعل من تراث الباقلاني ــ على حد علمي ــ لا يعدو أن يكون أربعة كتب هي حسب تواريخ الطبع والنشر مرتبة: "إعجاز القرآن ــ التمهيد ــ الإنصاف ــ نكت الانتصار" . ومن ثم فإن درسنا للموروث النقدي عند الباقلاني لن يعتمد إلا على هذه الكتب الأربعة باعتبارها المصادر الأساسية الثابتة النسبة إلى الشخصية موضوع الدرس ، وتمثل هذه الكتب في الوقت نفسه " النص الأكبر " الذي كرس له الباقلاني حياته وجهده الفكري

والعلمي ، ويضم في ثناياه مادة هذا البحث ، لذا يلزم أن نتعرض لهذه الكتب بغية توضيحها من ناحية الموضوع ، وكيف أنها تمثل نصاً واحداً كتبه الباقلاني ، وذلك بهدف تحديد طبيعة المادة التي نعالجها في هذا البحث .

واللافت للنظر ـ حين قراءة هذه الكتب ـ إنها لم تحمل ضمن صفحاتها إشارات تفيد سبق أحدها على الآخر،ولم يترك الباقلاني أو ناسخو هذه الكتب ما يفيد هذا الأمر ، لذا فالتناول التاريخي الذي يفيد في معرفة تطور فكر الرجل من خلال مؤلفاته تعوزه الأدلة ، وقد أشار الدكتور سلام إلى ذلك في تقديمه لكتاب " نكت الانتصار " [١٤].

واعتقد أن حل هذه المسألة ليس صعباً، إذا ما صرفنا النظر عن ضرورة وجود إشارة تاريخية تؤكد أو تفيد بأن هذا الكتاب سبق غيره من حيث التأليف والإخراج ، وإذا ما ركزنا نظرنا في نصوص الباقلاني ـ كتبه ـ وطبيعة الموضوعات التي عالجها ، فهو مشغول بتقرير أصول المذهب الأشعري من حيث نظرية المعرفة : العلم وأنواعه وطرقه ، ثم خلق الفعل والإرادة والاستطاعة ، ثم قضية الذات والصفات والإمامة . وهذه الأصول قد شغلت عنده كتابين هما : " التمهيد والإنصاف " ثم شغلت قضية الاحتجاج للقرآن ونبوة النبي والتدليل على معجزته ، وإثبات إعجاز القرآن ونقله وتوقيفه كتابين آخرين هما: "الإعجاز ونكت الانتصار" ولا يمنع هذا الوصف من تداخل بعض الموضوعات في كتبه الأربعة ، إنما نصف ما هو غالب على الكتاب وطبيعته. فمثلاً لم تخل هذه الكتب من الحديث عن إعجاز القرآن ولا من الحديث عن أصول المذهب الأشعري ، وإن كان حديثاً متخفياً في بعض الكتب صريحاً في بعضها الآخر ، مما يهيء لنا القول إن الحكم على تطور فكره ونضجه يمكن أن يأتي من خلال هذا التصنيف ، فإذا ما كان

يتحدث عن الإعجاز ووجوهه وقضيته بصفة عامة ، فلا شك في أن "إعجاز القرآن" هو العمدة يليه " نكت الانتصار" ، وإذا ما اتجه للحديث عن أصول المذهب والإمامة وشروطها ، يأتي كتاب " التمهيد " أولاً يليه " الإنصاف" .
ومن ثم فإن النظرة العامة الشاملة تقتضي — في اعتقادي — أن يكون تناول كتبه مبنياً على أساس منهجي يبدأ بالحديث عن المذهب وأصوله ، ونلتمس ذلك في " التمهيد " بالضرورة لأنه أوفى وأعمق من " الإنصاف " الذي نعتقد أن غرض تأليفه كان العامل الأول وراء كونه أقل عمقاً ، وأقرب مأخذا من "التمهيد" . فالإنصاف ألفه استجابة " لالتماس الحرة الفاضلة الدينة — أحسن الله توفيقها — لما تتوخاه من طلب الحق ونصرته ، وتنكب الباطل وتجنبه" ، أي أنه كتبه رداً على تساؤل ، أو تقريراً لأصول مذهب عند سيدة أرادت أن تطمئن إلى صدق معتقدها ، ومن ثم كان طبيعياً أن يأتي أسهل تناولاً ، وأقل حجاجاً وجدالاً من كتاب " التمهيد" الذي أراد أن يرد به على فرق تقف على النقيض من مواقف المذهب الأشعري ، كالمعتزلة وغلاة الشيعة والخوارج ، بالإضافة إلى من اعتبرهم الباقلاني ملحدين معطلين . وذلك يؤيده عنوان الكتاب وهنا تظهر قدرة الباقلاني على الكلام والجدل ودحض الآراء ويصدق عليه ما وصفه به ابن خلكان بأنه " كان مشهوراً بجودة الاستنباط وسرعة الجواب" (١٥) ، كما أن هذا الكتاب نفسه وليس " الإنصاف " قد ترك أثراً كبيراً فيمن أتى من الأشاعرة بعد الباقلاني ، إذ احتذاه عبد القاهر البغدادي في "أصول الدين " ، والشهرستاني في " نهاية الإقدام في علم الكلام ، وإمام الحرمين في " الإرشاد " و"الشامل " ، والنسفي في " العقائد النسفية " (١٦).

ويستلزم هذا الأساس المنهجي المشار إليه — بعد عرض " التمهيد " و"الإنصاف" أن نعرض "إعجاز القرآن" ، ثم "نكت الانتصار". أما كتاب الإعجاز فهو أوفى من الانتصار ، بل هو أنضج كتب الباقلاني الأربعة ، إذ

امتزجت فيه أصول المذهب الأشعري بالموضوع الـذي تناولـه المؤلـف امتزاجاً لا تستطيع أن تفرق فيه بين المنهج المعتمد على هـذه الأصـول ، والموضوع الذي يعالجه ، هذا بالإضافة إلى أن قضية الإعجاز كانت هـي القضية التي دار حولها فكر الباقلاني واجتهاده ، وبناء على ما تقدم ، يمكن ترتيب هذه الكتب الأربعة على النحو الآتي: "التمهيد والإنصاف" وهما كتابان يتصلان بالحديث عن أصول المذهب الأشعري وقضاياه ، ذلك المذهب الذي حدد المداخل المنهجية لتناول النص القرآني تفسيراً واحتجاجـاً وفقهـاً [١٧] وإعجازاً . ثم "الإعجاز والنكت" وهما كتابان يتصلان بالقرآن ذاته من حيث وجه إعجازه ونقله وتوقيفه وسوره وآياته وبلاغته وصوره .

أما كتاب " التمهيد " فيثار حول عنوانه بعض الظن ، إذ يذكر المحققان أن العنوان الذي عرف به الكتاب وهو "التمهيد في الرد على الملحدة المعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة" ، قد يكون " إضافة أحد العلماء أو الناسخين أوحتها روح الكتاب وموضوعه بوجه عام"[١٨] ومما يقوى من ظـن هـذين المحققين أن القاضي عياض وهو أوفى من ذكر كتبه وترجم له من القدماء ، يذكر هذا الكتاب باسم "التمهيد" فقط ، ودليلهما على التزيد في عنوان الكتاب أنهما يجدان في النسخة التي حققاها ــ وهي المخطوط رقم ٦٠٩٠ بالمكتبـة الأهلية بباريس ــ بين سطري العنوان إضافة بخط آخر بعد كلمة " علـى " وهي "أهل الأهواء ومن زاغ عن التوحيد"[١٩]، وبالتالي يصير العنوان بعـد هذه الزيادة " التمهيد في الرد على أهل الأهواء ومـن زاغ عـن التوحيـد والملحدة المعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة " .

وهذه الإثارة حول عنوان الكتاب لا تغير من طبيعة موضـوعه شـيئاً وهذا هو الأهم،كما أنها تلفت النظر إلى أن هناك ثلاثة عناوين للكتاب الأول:

ما ذكره القاضي عياض وهو " التمهيد " فقط ، والثاني: العنوان الذي يحمله الكتاب وطبع به ، والثالث: الذي يحمل زيادة محصورة في "أهـل الأهـواء ومن زاغ عن التوحيد" ، وهذه الزيادة لا تثير شيئاً من التخوف لأنها ــ في تقديري ــ تأتي منسجمة مع روح الكتاب وموضوعه ، كما تأتي منسجمة مع العنوان الذي يحمله الكتاب وهو " التمهيد في الرد على الملحـدة والمعطلـة والرافضة والخوارج والمعتزلة " وهي إثارة كان لابد منها تمشياً مع حيـدة المنهج العلمي الصحيح . وفي اعتقادي أن ما ذكره القاضي عيـاض وهـو "التمهيد" هو نفسه العنوان الذي يحمله الكتاب ، والسبب في أن القاضي لـم يذكر بقية العنوان ما ناله هذا الكتاب من انتشار وشهرة عريضة تمثلت فـي "أن أهل السنة تعلقوا به تعلقاً شديداً"[٢٠]خصوصاً بعد أن زالت دولة الاعتزال ولاحت الفرصة كاملة لأهل السنة " إذ ولى المتوكل الخلافة ولـم يلبـث أن أعلن إبطال القول بخلق القرآن ، واستقدم المحدثين إلى سـامراء عاصـمته وأجزل عطاياهم، وأمرهم بالجلوس إلى الناس، وإظهار السنة والأخذ بالتسليم وكان من أثر ذلك أن اندحر المعتزلة على حين انتصر الفقهاء والمحدثون ، وأخذ كثير منهم يجرحون المعتزلة ، وقوي سلطانهم ونفوذهم على العامة ، ولم يستطع المعتزلة بعد ذلك أن يستردوا سلطانهم[٢١] ، لذلك جـاء كتـاب الباقلاني في هذا الجو الممتلئ بالصراع العقائدي والفكري ، وفي أوان أفول مذهب قوي عن سماء السياسة والحكم ، جاء هذا الكتاب ليبرز ما بين أهـل السنة وبين مخالفيهم جميعاً ، إسلاميين وغير إسلاميين ، من نقط الخلاف في العقائد والآراء ، وسط معترك الديانات والمذاهب في الدولة الإسـلامية [٢٢]، من هنا نال هذا الكتاب شهرته ، فصار عمدة في الدفاع عن مـذهب جعـل القاضي عياض يذكر هذا الكتاب تحت اسم " التمهيد " دون أن يكمـل بقيـة العنوان الذي يحمله الكتاب والذي نطمئن إليه .

ويدور الكتاب حول محورين كبيرين . الأول : مقدمة طويلة تنهج نهج فلاسفة الإسلام في نقد المعرفة.والثاني: تفنيد حجج الفرق التي ذكرها وحجج أهل الأديان الأخرى وخاصة الدين المسيحي واليهودي ، ثم الرد على هؤلاء جميعاً منطلقاً من أدلة نصية ـ الكتاب والسنة ـ أو أدلة عقلية .

أما المحور الأول : فيبدؤه الباقلاني بالحديث عن العلم ، ويرى أن العلم علمان: قديم ومحدث ، أما القديم فهو علم الله ، وهو صفة لذاته ، وليس بعلم ضرورة ولا استدلال [٢٣]، قال تعالى : **﴿ وما تحمل من أنثى ولا تضع إلا بعلمه﴾** و**﴿ فاعلموا إنما أنزل بعلم الله ﴾** ، وأما المحدث فهو علم المخلوقات من الكائنات المجردة والإنسان حتى الحيوان وهو نوعان : علم بديهي أو كما يسميه في " الإنصاف " "علم اضطرار" [٢٤] وله طرق هي الحواس الخمس أن تدرك العالم الخارجي ثم النفس أو ما يقول عنه " ما ابتدئ في النفس من الضرورات "[٢٥] .

أما النوع الثاني ، فهو العلم النظري ، وهو " كل ما احتاج من العلوم إلى تقدم الفكر والرؤية وتأمل حال المعلوم "[٢٦] ، ويزيد على ذلك في "الإنصاف" وكان طريقه النظر والحجة ، ومن حكمه جواز الرجوع عنه والشك في متعلقه " [٢٧]. ويعتمد العلم النظري عنده على الاستدلال الذي يشرع في تعريفه وتحديده ، وفي تعريف معنى الدليل والدال ، وأن الدليل هو " المرشد إلى معرفة الغائب عن الحواس وما لا يعرف باضطرار ، وهو الذي ينصب من الأمارات،ويورد من الإيماء والإشارات مما يمكن التوصل به إلى معرفة ما غاب عن الضرورة والحس"[٢٨] ولا يبعد هذا التعريف للدليل ـ وهو تعريف مستمد مما قد تعارف عليه الناس واستخدموه في مجالات السفر في البحر أو في الصحراء أو عند السير ليلاً وهي مجالات تعجز فيها الحواس،

وتحتاج إلى عون كما لا ينفع فيها العلم الضروري ـ عن تعريفه في "الإنصاف" وهو " ما أمكن أن يتوصل بصحيح النظر فيه إلى معرفة ما لا يعلم باضطراره "(٢٩) ويشترك هذان التعريفان في أن الدليل هو الاعتماد على ما هو موجود في معرفة الغائب عن طريق النظر والفكر مما يجعل الدليل عنده يترادف مع الاستدلال وهو " نظر القلب المطلوب به علم ما غاب عن الضرورة والحس"(٣٠) ، ولذلك ينطلق الباقلاني إلى تحديد أنواع الأدلة معتمداً على تعريفاته هذه ، فالأدلة عنده ثلاثة . الأول: دليل عقلي له تعلق بمدلوله نحو دلالة الفعل على فاعله ، ودليل سمعي شرعي دال من طريق النطق بعد المواضعة ، ومن جهة معنى مستخرج من النطق . ودليل لغوي دال من جهة المواطأة والمواضعة على معاني الكلام ودلالات الأسماء والصفات وسائر الألفاظ (٣١).

هذه الأدلة هي أدلة العلم النظري عند الباقلاني وهو علم يقوم على الاستدلال الذي يلتقي مفهومه ـ كما رأينا ـ مع مفهوم الدليل ، وهذا يعني أن صحة هذه الأدلة وقوتها تعني صحة هذا العلم وقوته، ودرجة الوثوق فيما يتوصل إليه من نتائج ، لذا وجب علينا أن ننظر في هذه الأدلة ، فوجدناها ـ في الحقيقة ـ دليلين لا ثلاثة ، أولهما : الدليل السمعي الشرعي ، وهو دليل توقيفي يعتمد على الكتاب والسنة، وما أثر عن السلف الصالح، ويلتقي هذا الدليل مع الدليل اللغوي في هذه الصفة النقلية التوقيفية التي أكدها الخبر المتواتر عند الباقلاني ، وليس الخبر المفرد ، ووجه هذا الالتقاء عنده ما أورده من نصوص إذ يقول " وقد يستدل بتوقيف أهل اللغة لنا على أنه لا نار إلا حارة ملتهبة ، ولا إنسان إلا ما كانت له هذه البنية على أن كل من خبرنا من الصادقين بأنه رأى ناراً أو إنساناً ، وهو من أهل لغتنا ، يقصد إلى إفهامنا أنه ما شاهد إلا مثل ما سمي بحضرتنا ناراً أو إنساناً، لا تحمل بعض

ذلك على بعض ، لكن بموجب الاسم ، وموضوع اللغة ، ووجوب استعمال الكلام على ما استعملوه ، ووضعه حيث وضعوه " (٣٢).

فالدليلان توقيفيان ، ولا يجوز للاحق أن يعدل مما اتفق عليه السابق ووضعه ، وفكرة الوضع والاتفاق في اللغة فكرة ذات صلة وثيقة بآراء الباقلاني والمذهب الأشعري عامة .

أما الدليل الثاني عنده ، فهو الدليل العقلي ، وهو دليل متأخر رتبة عن السابق ومتفق مع أصول الأشاعرة أن طرق الأدلة التي يدرك بها الحق والباطل خمسة هي : كتاب الله عز وجل ، والسنة ، وإجماع الأمة ، وما استخرج من هذه النصوص ، وبني عليها بطريق القياس والاجتهاد ، وحجج العقول(٣٣). فطريق الدليل العقلي ـ كالدليل نفسه ـ هو آخر الطرق ، مما يعني تقديم النص على العقل ، وعدم إعمال العقل إلا في أضيق الحدود ، أو أنه يعمل فيما تقرره النصوص بحيث ينطلق من مبدأ التسليم ، فلا يناقش إلا ليؤكد ، ولا يرفض إلا ما خالف مقررات النصوص أو طرق أدلة الحق والباطل ، ومن ثم فإن العلم النظري القائم على الاستدلال ، يصبح قريب الصلة إلى حد ما من العلم الضروري ، أو يشبهه من حيث إن الأخير هو العلم الذي" يلزم نفس المخلوق لزوماً لا يمكنه معه الخروج عنه،ولا الانفكاك منه ، ولا يتهيأ له الشك في متعلقه ولا الارتياب فيه" (٣٤). ويلتقي أيضاً هذا العلم الضروري مع قول الباقلاني بالطبع والطبيعة في الشعر ، وقوله بخلق الفعل ونظرية الكسب ، مما سوف نتعرض له .

وبعد أن يعرض الباقلاني نظريته في العلم ، يعرض لنا المعلوم على أنه نوعان : معدوم وموجود .

أما المعدوم فهو المنتفي الذي ليس بشيء وينقسم إلى معدوم معلوم لم يوجد قط ولا يصح أن يوجد مثل المحال المتناقض – اجتماع الضدين – ومعدوم لم يوجد قط ولن يوجد أبداً وإن كان مما يصح وجوده ، مثل الأشياء التي أخبر الله عنها ولا تكون كرد أهل المعاد إلى الدنيا ، ومعلوم معدوم في الحياة الدنيا، لكنه سيوجد فيما بعد كالحشر والنشر، ومعلوم معدوم الآن وكان موجوداً ، كأحوالنا وتصرفاتنا الماضية(٣٥)، وهو يستمد تعريف المعدوم من النص القرآني ﴿ **وقد خلقتك من قبل ولم تك شيئاً** ﴾.

والموجود عند الباقلاني هو الشيء الثابت الكائن مثلما تشير الآية في نظره ﴿ **قل أي شيء أكبر شهادة ، قل الله** ﴾ والموجود قسمان: قديم لم يزل وهو الله، ومحدث لم يكن ثم كان. أما الموجودات فهي ثلاثة: جسم ، وجوهر وعرض ، ويعرض تعريف الجسم ، وكذلك تعريفي الجوهر والعرض ، ويناقش هذه التعريفات ليخلص إلى أنها حادثة ، ولا تبقى زمانين ، وهذا مما يمهد عنده لإثبات وجود الله اعتماداً على أن لكل مصنوع صانعاً ، وأن كل فعل يدل على فاعله ، وينتهي من ذلك إلى إثبات صفات الله ، وأن لله سبحانه صفات هي صفات الذات ، وأخرى هي صفات أفعاله ، يقول الباقلاني "... وأن يعلم أنه سبحانه ليس بمغاير لصفات ذاته،وأنها في أنفسها غير متغايرات إذ كان حقيقة الغيرين ، ما يجوز مفارقة أحدهما الآخر بالزمان والمكان ، والوجود والعدم ، وأنه سبحانه يتعالى عن المفارقة لصفات ذاته ، وأن توجد الواحدة منها مع عدم الأخرى ، وأن يعلم أن صفات ذاته هي التي لم تزل ، ولا تزال موصوفاً بها ، وأن صفات أفعاله هي التي سبقها ، وكان تعالى موجوداً في الأزل قبلها " (٣٦) .

في هذا المحور الأول ، تبدت عدة قضايا هي: العلم البشري، وعلم الله ، وطرق العلم أو المعرفة ، وصفات الله : صفات الذات ، وصفات الأفعال . ويفرق الباقلاني بين نوعي العلم جاعلاً علم الله القديم أثبتها وأقواها يقيناً ، ثم يلتقي عنده العلم الضروري والعلم النظري خضوعاً للقاعدة الأشعرية المأثورة وهي: أنه لا مؤثر إلا الله ، وأنه سبحانه خالق الأفعال، وأن العلمين ما هما إلا فعلان لله ، وإن اختلف طريق كل منهما لدى الإنسان ، وهذا يلقي بظلاله على مسألة الشعر ، ودور الشاعر في إبداعه ، فإذا كان الشعر هو علم الشاعر ، فإن كان مطبوعاً ويقول على الارتجال والطبع ، فذلك مردود إلى العلم الضروري ، وإن كان الشاعر يجمع بين الطبع والجهد المبذول ، فإن ذلك مردود إلى العلم النظري ، وهما معاً مردودان إلى الله ، ولكن ـ في ضوء هذا الاستنتاج ـ هل يصح أن نعتبر الشعر أقوالاً برهانية أم أقوالاً ظنية ؟ ذلك سؤال نتركه للباقلاني في سياق البحث .

أما المحور الثاني: فيتناول فيه الباقلاني الرد على الفرق المخالفة لآراء أهل السنة والأشاعرة ، وعلى أهل الدين المسيحي ، والدين اليهودي ، ثم يتناول مسألة الإمامة ، وفي رده على اليهود ، تناول ما شككوا فيه وهو نبوة الرسول ﷺ وبالتالي كون القرآن معجزة ، فدلل على نبوة الرسول ﷺ كما أثبت معنى المعجزة وكيف أن القرآن معجزة النبي عليه الصلاة والسلام معدداً وجوه إعجازه ، وذلك بعد أن تناول مسألة الإخبار ونقدها ليثبت صحة نقل القرآن وتواتره وصحة كونه نصاً منزلاً من السماء ، وفيه معجزة الله للبشر في عصر الرسالة وبعدها إلى أن تقوم الساعة .

وانطلاقاً من المقدمة التي أثبتها في المحور الأول ، يوالي رده على أهم الفرق المناوئة له وهي المعتزلة ، الذين يقدمون العقل على النقل ، أي أدلة

العقل على أدلة النقل ، وكيف أنهم اختلفوا مع الأشاعرة حول مسألة الذات والصفات ، ورأوا أنه لا يصح أن يجتمع قديمان: الذات والصفات ، ومن ثم قالوا بقدم الذات وأولوا الصفات تأويلاً عقلياً جردها من كل ما يدل على التجسيم، وعليه صار كلام الله محدثاً ، وليس قديماً، وهنا نشأ الخلاف الشهير بين الفريقين حول خلق القرآن وقدمه ، واتجه الأشاعرة لوضع نظرية تحدد ما هو كلام الله ، نتعرض لها فيما يأتي ، وانطلاقاً من تقديم العقل عند المعتزلة ، رأوا أن القبح والحسن أمران عقليان موجودان في الأشياء ، فما قبحه العقل فهو قبيح ، وما حسنه فهو حسن ، ورد الأشاعرة هذه المسألة إلى النص ، فالتحسين والتقبيح مصدرهما النص ، وبعد أن رد الباقلاني على المعتزلة ، تناول زعم الشيعة القائلين بالنص على عليّ ، ومن هذا السبيل تناول موضوع الإمامة قائلاً إنها إما بنص أو باختيار، وهو يرفض أن تكون الإمامة بالنص ، ويوجب أن تكون بالاختيار ، ويذكر عدة صفات لابد أن تتوافر في الإمام منها أن يكون قرشياً ، وأن يكون من العلم بمنزلة من يكون قاضياً من قضاة المسلمين .

والملاحظ في هذا المحور أنه بناء على المحور الأول الذي صار بمثابة الأساس النظري العقائدي الذي ينطلق منه الباقلاني دائماً في كل ردوده ، ونستطيع القول بأن كتاب " التمهيد " يعد أهم كتب الباقلاني من حيث تناوله أساس المذهب الأشعري وعقيدة أهل السنة وما جاء في كتاب "الإنصاف" لا يعدو أن يكون تكراراً في صورة لفظية متغيرة لما جاء في " التمهيد " إلا أن الباقلاني تحدث في "الإنصاف" بصورة أوسع عن نظرية كلام الله وهذا ما يمكن أن نستفيد منه في تعليل مسألة منهج الباقلاني في تحديد إعجاز القرآن، إذ رفض ما قال به الجاحظ ، والرماني والخطابي من قبل ، ورأى أن

البلاغة فن يمكن التعمل له ، واكتسابه والتفوق فيه ، ومن ثم لا يصح أن نعلل إعجاز القرآن ببلاغته المعروفة عند البشر ، وبناء على ذلك راح يقارن بين النص القرآني ، وألوان التعبير المعروفة عند العرب ، ليقرر حقيقة معروفة سلفاً ، وهي تفوق القرآن على كل هذه الألوان ، والسؤال هنا ، لماذا لم يقبل الباقلاني الوجه البلاغي في تعليل إعجاز القرآن ؟ وهذا لا يمكن الإجابة عليه وفهمه إلا يفهم نظرية الأشاعرة في الكلام والصفات ، وقد ساق الباقلاني هذه النظرية في "التمهيد"، ووقف عندها وقفة أطول في "الإنصاف".

إذا كان الباقلاني قد اهتم بتأسيس منهج البحث في كتاب " التمهيد " ويليه "الإنصاف" وببناء مذهب الأشاعرة الكلامي والاعتقادي بناء منظماً من حيث الطريقة المنطقية الجدلية ، إذ وضع المقدمات التي تبنى عليها الأدلة ، ورتب هذه المقدمات على نحو يكشف عن مقدرة في فن الجدل ، فإن هذه السمات المنهجية ، قد وظفها توظيفاً جيداً في دراسته للبيان القرآني في كتابه "إعجاز القرآن" وفي بناء هذا الكتاب بناء منهجياً واضحاً ، قد تختلف معه ، أو تتفق من حيث المبدأ ، ولكن الذي نقبله أن الباقلاني قد استطاع أن يقدم بناء كلياً متماسكاً قد تؤدي مقدماته إلى نتائجه ، مما سيكشفه هذا التحليل .

فمن البداية حدد الباقلاني ما دفعه إلى التأليف في هذا اللون من الدراسات، إذ رأى أن المساحة قد خلت من الدفاع عن القرآن ، هذا أمر واجب بعد أن "اشتغل عنه أعوانه ، وأسلمه أهله ، فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهوره ، فمن قائل : إنه سحر ، وقائل يقول : إنه شعر ، وآخر يقول : إنه أساطير الأولين"[٣٧] وإلى جانب هذا الدافع المتمثل في ضرورة الدفاع عن القرآن ، كان لدى الباقلاني دافع أعم ، استمده من موقفه النقدي ، هو الدافع المعرفي ، الذي ينبع من

مسئولية العالم في عصره ، وقد تمثل هذا الدافع في نقد صورة العلم في عصره ، على نحو ما يقول " ولاسيما أن الجهل ممدود الرواق ، شديد النفاق مستول على الآفاق، والعلم إلى عفاء ودروس ، وعلى خفاء وطموس ، وأهله في جفوة الزمن البهيم ، يقاسون من عبوسه ، لقاء الأسد الشكيم حتى صار ما يكابدونه قاطعاً عن الواجب من سلوك مناهجه ، والأخذ في سبيله"(٣٨).

هذا الوصف لصورة العلم في القرن الرابع الهجري ــ قرن الازدهار العلمي والنضج العقلي ــ وصف يترجم نظرة ذاتية تخص صاحبها ــ الباقلاني ــ وحده ، وهي نظرة ذات أسباب ــ عنده ــ وذات نتائج ، أما أسبابها فتعود إلى اعتقاده بأن الاشتغال بدرس الإعجاز وقضاياه ، ليس اشتغالاً علمياً ، يلزم أن يقوم به البعض ، ولا يلزم أن يقوم به الكل ، ولكن هذا الاشتغال أمر واجب قد يصل إلى مستوى الفريضة الدينية التي لا تسقط بقيام البعض بها عن الآخرين ، من هنا كان لومه لعلماء عصره ، لأنهم انصرفوا عن "أهم ما يجب على أهل دين الله كشفه"(٣٩) إلى اهتمامات علمية أخرى مثل " القول في الجزء ، ودقيق الكلام في الأعراض وكثير من بديع الإعراب،وغامض النحو"(٤٠)،وقوله هذا إشارة إلى اتجاه العلم في هذا العصر الذي أخذ مسارين ، الأول: " القول في الجزء ودقيق الكلام في الأعراض " وهذا مما يدل على اهتمامات فريق كالمتكلمين والفلاسفة والمناطقة ، الذين امتزجت على أيديهم الثقافة العربية بما ترجم من ثقافات ، وعلى الأخص علوم اليونان ، والثاني: " القول في بديع الإعراب وغامض النحو" وهذا مما يدل على اهتمامات فريق من العلماء المشتغلين بالعلوم العربية الخالصة من التأثر بما نقل من ثقافات .

أما نتائجها فهي أن هذين الفريقين من العلماء ــ في نظر الباقلاني ــ غير مؤهلين أصلاً للقيام " بأهم ما يجب على أهل دين الله كشفه " لذا يلتمس

لهم العذر في نقص الأدوات " وقد يعذر بعضهم في تفريط يقع منـــه فيـــه ، وذهاب عنه، لأن هذا الباب (القول في إعجاز القرآن) مما لا يمكن إحكامه إلا بعد التقدم في أمور شريفة المحل ، عظيمة المقدار، دقيقة المسلك ، لطيفة المأخذ "[٤١].

وهذه النتيجة النابعة من موقف ذاتي محض، تصدق ــ عند الباقلاني ــ على علماء عصره، كما تصدق على علماء غير عصره ، مثل الجاحظ الذي وصف كتابه "نظم القرآن" "بأنه لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى"[٤٢] وترتب على هذه النتيجة أن يكون الباقلاني ــ أمام نفسه ــ هو الوحيد المهيأ لهذا العمل ، وأن ما يقوم به ليس رغبة في العلم فقط ، قدر ما هو أداء واجب يصل إلى حد الفريضـــة التـــي أسقطها العلماء ، هذا على الرغم من أنه لم يكن رائداً في هـــذا الميـــدان ــ دراسات الإعجاز ــ فإن أغفلنا أبا عبيدة والفـــراء والجـــاحظ وابـــن قتيبـــة والواسطي وغيرهم ، فلن نستطيع أن نغفل من عاصروه ممن اشتغلوا ببيان إعجاز القرآن مثل : علي بن عيسى الرماني النحوي المعتزلي (٢٧٦هـــ ــ ٣٨٤هـــ) صاحب " النكت في إعجاز القرآن " و " المتشابه في علم القرآن " و" المختص في علم السور القصار " ومثل : حمد بن محمـــد بـــن إبـــراهيم الخطابي (٣١٩ ــ ٣٨٨هـــ) صاحب "بيان إعجاز القرآن" و"غريب الحديث" و" تفسير أسماء الله الحسنى " ، ومثل أبي بكر الصولي ــ ٣٣٥هـــ صاحب "الشامل في علوم القرآن" مما يدل على أن موقف الباقلاني كان موقفاً نقـــدياً غلب عليه التبرير الذي سوغ له أن يتجاهل كل هؤلاء العلماء في عصـــره ، أو في غير عصره ليعتقد أن الساحة خالية ممن يؤدون هـــذا الواجـــب ، أو يؤلفون في هذا النوع من العلم .

ويؤيد ما نقول به أنه اتجه في بيان خطته في " إعجاز القـرآن " إلـى محورين أولهما استمرار لموقفه النقدي ، وثانيهما : تحديد للمدخل النظري ، أما الأول أن يبين جهد من سبقه في هذا المجال على أن يكون هـذا البيـان مختصراً منعاً للتكرار على حد قوله في النص الذي ذكرناه آنفاً وهو " ونحن نبين ما سبق فيه البيان من غيرنا ، ونشير إليه ولا نبسط القول لئلا يكون ما ألفناه مكرراً ومقولاً ، بل يكون مستفاداً من جهة هذا الكتـاب" [٤٣] ، أي إن الباقلاني ـ يقف عند أعمال السابقين بهدف البحث عن مدخل متميز يعـالج به موضوعه، ولن يكون ذلك إلا بفرز هذه الأعمال وتوضيح مناهجها ونقدها والاستفادة منها إن أمكن ، وهذا إجراء منهجي مطلوب، لو التزم به الباقلاني ـ فلم نجد على صفحات كتابه "الإعجاز" تحقيقاً لهذا الإجراء ، ولا إشـارة إليه، وكل ما فعله أن اتجه إلى الاستفادة من العلماء عامة ـ سابقين ولاحقين في هذا الميدان ، دون أن يذكر مؤلفاً واحداً نقده، أو استفاد منه ، على الرغم من نقوله الواضحة ، وإن كان قد ذكر ، فقد ذكر الجاحظ ليعيبـه ويـزري بطريقته في التأليف [٤٤] كما ذكر الرماني ليقف منه نفس موقفه من الجاحظ والطريف في الأمر أن الباقلاني ـ في مجال الإعجاز ـ كما أشار أسـتاذنا الدكتور شوقي ضيف " لم يزد في كتابه عن شرحه ، أو قل بعبارة أدق عن محاولة شرحه لما قاله الجاحظ من جمال النظم القرآني،وما قاله الرماني" [٤٥]

ولعل ما يفسر هذا المنهج في التفكير أن الباقلاني لم يستطع أن يتخلص من تأثير الانتماء للمذهب الأشعري ، ولأستاذه أبي الحسن الأشـعري (ت ٣٢٤هـ) الذي هاجم الاعتزال والمعتزلة، بعد أن تخلى عنهم، كما لم يستطع أن يفرق بين ما يقتضيه منهج العلم وما يقتضيه الانتماء للمـذهب ، فـلأن الجاحظ معتزلي، وكذلك الرماني ، كان لابد أن يرفضهما معاً على الرغم من أنه اعتمد على آرائهما دون أن يشير .

وبالإضافة إلى هذا ، فإن الباقلاني كان يطمح في أن يقيم بناء نظرياً يعلل به الإعجاز دون أن يتشابه مع ما قال به أحد ممن سبقه أو عاصره ، فوقع في أسر عقم الدراسات من ناحية ، ورفضها من ناحية أخرى ، وكان الجاحظ أول من احتج للقرآن ، ودلل على نبوة النبي [٤٦] وحاول أن يفسر الإعجاز على أساس "النظر" فصار ذلك معلماً من معالم الطريق ، كما صار بكل تراثه ، نقطة التحول في الثقافة العربية كلها ، من ثقافة كان محورها الشعر ، إلى ثقافة محورها النثر ، إنه تحول من نظرة وجدانية إلى أخرى عقلية"[٤٧] ، لذلك كله لم يستطع الباقلاني أن يفلت من تأثيره ، وكانت بيئة الاعتزال ــ المنسوب إليها الجاحظ ــ أولى البيئات التي احتضنت النص القرآني ، وقدمت محاولات لتفسير إعجازه ، ومن ثم كان تراث الإعجاز أمام الباقلاني ، تراثاً اعتزالياً في أغلبه .

فأمام التأثير الواضح الذي أحدثه الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية ، وأمام ارتباطه بالموقف العقلاني المستمد من انتمائه الفكري الاعتزالي ، لم يكن أمام الباقلاني ، وهو الذي يقف على النقيض منه مذهبياً ، إلا أن يفعل ما فعل فيرفض الجاحظ ويقع في أسره من ناحية ، وأن يبحث عن طريقة تحقق له تميزاً في بناء كتابه (الإعجاز) ، لذا حاول الباقلاني أن يلتمس سر الإعجاز في وجه آخر غير ما قال به الجاحظ والرماني ، فرأي أن يكون عمله الأساسي ــ وهذا هو المحور الثاني ــ أن يصف " ما يجب وصفه من القول في تنزيل تصرفات الخطاب وترتيب وجوه الكلام ، وما تختلف به طرق البلاغة، وتتفاوت من جهته سبل البراعة، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية ، والمعرفة بلسان العرب في أصل الوضع ، ثم ما اختلفت به مذاهب مستعمليه في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب ، وغير ذلك من مجاري الخطاب وإن كانت

هذه الوجوه الثلاثة ، أصول ما يبين فيه التفاصح وتقصد فيه البلاغـــة ، لأن هذه أمور يتعمل بها في الأغلب ، ولا يتجوز فيها " (٤٨) .

ويقوم هذا المحور على وسيلة وهدف، أما الوسيلة فهي ما ذكره من تناول طرق القول ومسالكه عند العرب ، ووصف أساليبهم ، ومعاييرهم البلاغية ، ولا تتبدى هذه الأمور إلا في "أصول ما يبين فيه التفاصح " وهي ما ينقســم إليه الكلام من الشعر والرسائل والخطب ، هذه الأشكال الثلاثة هـــي مــدار بلاغة العرب الذين نزل فيهم القرآن مخاطباً إياهم من جنس ما يتحدثون به ، لذا فإن الباقلاني لا يقصد إلى درس أصول هذه الأشكال درساً خالصاً لذاته ، وإنما ليقيم مقارنة بين ما تتضمنه هذه الأشكال من معايير بلاغية أسلوبية ، وبين أساليب القرآن وبلاغته حتى يصل إلى هدفه أو كما يقول " يشير إلى ما يجب في كل واحد من هذه الطرق، ليعرف عظم محل القرآن،وليعلم ارتفاعه عن مواقع هذه الوجوه ، وتجاوزه الحد الذي يصح أو يجوز أن يوازن بينـــه وبينها ، أو يشتبه ذلك على متأمل" (٤٩) . وهي موازنة أو مقارنة تنتهي بـــلا شك ، لصالح القرآن وهذا هو الهدف ، ويبقى على الباقلاني أن يوضح مـــا تميز به القرآن من ملامح أسلوبية وخصائص لغوية ، وتناسب إيقاعي ، على الرغم من أنه لا يندرج تحت لون من ألوان التعبير ، فلا هو شعر ، ولا نثر ولا سجع، ولا خطب، وإنما يحتوي هذا كله ويفارقه في نفس الوقت ، وعلى هذا اتخذ الباقلاني المفارقة منهجاً اعتمد عليه في إثبات إعجاز القرآن ، وفي إثبات أنه كان على حق إذ اختلف مع الجاحظ والرماني المعتزليين ـــ فمـــا أصول هذا المنهج ، وإلى أي مدى تميز به الباقلاني عن سابقيه ومعاصريه؟ هذا السؤال نتعرض للإجابة عليه في الفقرة الخاصة بذلك .

وتحقيقاً لمنهج المفارقة ، كان على الباقلاني " أن يتناول الموضـــوعات التي تؤيد ذلك في فصول كتابه" ، فبدأ بأن دلل على صدق نبوة النبي بالقرآن ووجه الدلالة هنا وصول القرآن كما هو من النبي إلينا دون تدخل ، مشتملاً على الآيات والسور التي أثبتت فشل المشركين والعرب البلغاء في التحدي ، ومن ثم ثبت وجه المعجزة ، وثبت موضوعها . لذلك اتجه الباقلاني لأن يعقد مواجهة بين النص القرآني باعتباره نصاً واحداً،وبين جميع ما أنتجته القريحة العربية ذلك " أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصـــاحة والغرابـــة ، والتصرف البديع ، والمعاني اللطيفة ، والفوائد الغزيرة ، والحكم الكثيـــرة ، والتناسب في البلاغة ، والتشابه في البراعة ، على هذا الطول ، وعلى هـــذا القدر[٥٠]، معنى هذا أن الباقلاني رأي أن إعجاز القرآن "منصب على القرآن كله كوحدة "جملة لا تفصيلاً" ، كنص كامل له ميزاته وصفاته التي تميزه عن أقوال العرب، لهذا نراه يعارض فكرة الإعجاز البلاغي الذي يتعرض للتحليل الجزئي للعبارة والبحث فيها عن ضروب البيان والبـــديع "[٥١]. ومـــن هنـــا رفض فكرة الإعجاز البلاغي ، كما رفض القول بالصرفة .

واتجه الباقلاني بعد ذلك ليعقد فصلاً ينفي الشعر من القرآن ، يتعـــرض فيه للشعر والشاعر وآراء العلماء فيما هو شعر معتمداً دون أن يذكر ــ على ما قاله الجاحظ في هذا السبيل، وهو إذ ينفي الشعر من القرآن ، ينفي السجع وهو ظاهرة أسلوبية ــ على أساس أن هناك من يقولون إن القـــرآن تعمـــد السجع في مواضع دون مواضع ، وهو تعمد لا لزوم له مثل: " اتفاق الكـــل على أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام ، ولمكان السجع قيـــل فـــي موضع " هرون وموسى" [٥٢] ، ولما كانت الفواصل في موضع آخر بـــالواو والنون قيل : "موسى وهارون" ثم يتناول الباقلاني مفهوم السجع من وجهـــة

نظر من يدعون ذلك ـ معتمداً على نص ابن دريد في الجمهرة ج ٢ ص ٩٣ ، " قال أهل اللغة: هو موالاة الكلام على وزن واحد " وينفي هذا المفهوم كما ينفي إمكان وقوع الإعجاز به ، ويرفضه لأن الكهان كانوا يألفونه والكهانة تنافس النبوات ، ويخشى إن قال بالسجع في القرآن أن يكون المعنى تابعاً للفظ ، هذا بالإضافة إلى أن السجع مما لا يعجز عنه البشر .

وبعد أن يفرغ من مناقشة السجع وصلته بالقرآن ، يناقش قضية البديع ، ويرفض أن يكون سر الإعجاز كامناً في البديع، ويعتمد في هذا على ما ذكره الرماني ، ويذكر من مصطلحات البديع عدداً ليس يسيراً، وهو تقريباً ما كان قد عرف حتى عصره ، ودار في المؤلفات البلاغية عند ابن المعتز ، وقدامة وغيرهما ، وهو يطلق مصطلح البديع ليشمل طرفاً من علم البيان ، وعلم المعاني والبديع ، ولا يغيب عنه أن يذكر أصداء العراك النقدي الذي دار حول مذهب أبي تمام،وتمثيل البحتري لما عرف باسم "طريقة العرب" ويطلق حكمه على أبي تمام ، وهو حكم تقليدي ، استند فيه إلى الآمدي المتوفي في ٣٧٠هـ . فأبو تمام عنده كما هو عند الآمدي خارج عما ألفته العرب في الشعر "لغلوه في محبة الصنعة، حتى يعميه عن وجه الصواب، وربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها ، حتى استثقل نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً ، والتصرف جامداً ، وربما اتفق مع ذلك في كلامه النادر المليح ، كما يتفق البارد القبيح "(٥٣)وكما نسمع صوت الآمدي في هذا الحكم،نسمع صوت ابن المعتز المتوفي ٢٩٦هـ في طبقات الشعراء وهي أصوات تنفي أبا تمام لخروجه هذا ، وتثبت البحتري لالتزامه " بطريقة العرب" وعلى الرغم من ذلك ، فإذا واجهنا نظم القرآن ، الذي التزم بأسلوب العرب ، بشعر البحتري ، فإنه لابد أن يفارقه ، لأن

القرآن في هذه المواجهة "يبين تميز كلامهم، وانحطاط درجة قولهم ، ونزول طبقة نظمهم عن بديع القرآن ، في باب مفرد ، يتصور ذو الصنعة ما يجب تصوره ، ويتعلق وجه الإعجاز فيه "(٥٤). وينتهي الحديث عن البديع بمعناه الشامل لعلوم البلاغة العربية، بعد أن يتضح عند الباقلاني اعتماده على فكرة المفارقة التي كشفت عنده طريقتين في القول: الأولى: طريقة العرب وهي التي اتفق عليها وأقرها كبار النقاد ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ ، وابن المعتز والآمدي ومثلها شعر البحتري، والثانية : مذهب أبي تمام ، الذي عد خروجاً على التقاليد الشعرية ، ويأتي القرآن ليخالف بتراكيبه ونظمه "طريقة العرب" فضلاً عن مذهب أبي تمام.بحيث يمكن القول إن اهتمام الباقلاني كان منصباً على تعليل بلاغة النص في حديثه عن البديع ، معتمداً على فكرة المفارقة.

وإذا كان إعجاز القرآن ــ النص ــ لا يعرف عن طريق البلاغة بعلومها ناهيك بالقول بالصرفة ، فكيف يعرف ؟ هنا لا يتجه الباقلاني لوضع منهج في تحليل النص وفهمه يكشف عن جمالياته ، بل يتجه للإجابة على هذا السؤال إلى تحديد صورة الناقد ، ويرى أن الناقد البصير الخبير هو وحده من يستطيع أن يكشف عن جمال النص ، ومن ثم فعلى الآخرين أن يصدقوه ويؤمنوا بهذا النص استدلالاً ، سواء كان هذا النص قرآناً أم شعراً أم نثراً . وهذا الناقد بعينه هو ناقد ابن سلام والآمدي والقاضي الجرجاني ، والطريف عند الباقلاني أنه على الرغم من اعتماده على فكرة المفارقة التي تنفي أي مشابهة بين القرآن وغيره من النصوص " فأما شأو نظم القرآن ، فليس له مثال يحتذى عليه ، ولا إمام يقتدى به ، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً"(٥٥). نقول على الرغم من ذلك ، فإن هذا الناقد لابد أن يكون عالماً بطريقة العرب في القول مدركاً لأساليبهم ، ذا خبرة تسعفه ، حتى يدرك إعجاز القرآن " أي إنه

يرتد مرة أخرى إلى طريقة العرب التي فارقها القرآن والتي نفاها الباقلاني في مواجهة تعليل الإعجاز ، ومن النصوص التي قدمها الباقلاني في هذا الصدد قوله: "وإنما قدمنا ما قدمناه في هذا الفصل لنعرف أن ما ادعيناه من معرفة البليغ بعلو شأن القرآن ، وعجيب نظمه وبديع تأليفه ، أمر لا يجوز غيره ، ولا يحتمل سواه ولا يشتبه على ذي بصيرة ، ولا يخيل عند أخي معرفة ، كما يعرف الفصل بين طبائع الشعراء من أهل الجاهلية ، وبين المخضرمين وبين المحدثين ويميز بين من يجري على شاكلة طبعه وغريزة نفسه ، وبين من يشتغل بالتكلف والتصنع ، وبين من يصير التكلف له كالمطبوع ، وبين من كان مطبوعه كالمتعمل المصنوع" (٥٦). إن هذا البليغ الناقد يستمد خبرته من نصوص مثلت تاريخ فن الشعر الذي يفارقه القرآن كما قلنا ، ولا يطمئن الباقلاني إلى ذوق هذا الناقد وخبرته فيأتي له بطائفة من خطب الرسول صلى الله عليه وسلم وأحاديثه ، وكبار البلغاء والشعراء ، ليدله على علو شأنها ، وعلى مفارقة القرآن لها مفارقة واضحة ، ويكسر " طريقة العرب " مرة أخرى ، حينما يحاكم معلقة امرئ القيس محاكمة فقهية أصولية ، ويذكر قصيدة البحتري ليضعها حيث وضع معلقة امرئ القيس ، وينطلق في اختياره هذين النصين المتباعدين من " إجماع الأمة " المتذوقة ، ويدرك ما كان بين البحتري وبين ابن الرومي من فرق في البناء الشعري ، وفي ضوء فكرة المفارقة ، يظل الأمر في حاجة إلى تفسير عندما يحمد "طريقة العرب" مرة ، ويذمها مرات عديدة ، خاصة أنه قد طاف كثيراً حول النص ، فلمس الخلاف في مناهج الحكم في قضية الآمدي وأبي تمام، وطاف حول الناقد ، فلمس جوانب شخصية الناقد الذي ترضى حكومته دون تعليل ، وتجاهل أصداء معركة دارت في عصره هي معركة المتنبي .

أما كتاب " نكت الانتصار لنقل القرآن " فيهتم بعلوم القــرآن ، ويغلــب عليه طابع الاحتجاج للقرآن ، من حيث نقله ، وتدوينه في المصحف العثماني وتواتره ، وقراءاته ونظرية إعجازه، ويبدأ الكتاب بذكر تسمية القرآن قرآناً، وكذلك السورة والآية ، وينبه بعد ذلك على أن النص الذي أنزلــه الله علــى نبيه هو نفسه الذي نقرأه ، وهو معجزة الرسول ﷺ ويفرغ من ذلك إلى الرد على الفرق المناوئة والمشككة في ذلك ، أو المخالفة في إثبات وجوه الإعجاز كما يراها الباقلاني ، كفرقة المعتزلة مثلاً ، ثم يناقش قول النبي "أنزل القرآن على سبعة أحرف" وينفي به أن كل آية وكل سورة يمكن أن تقرأ على سبعة وجوه ، ويثبت أن بعض الكلمات في القرآن يمكن أن تقرأ قراءات مختلفــة ولا تفارق مبدأ الصحة والملاءمة ، ثم يناقش بعد ذلك ما عرف عنــد ابــن قتيبة باسم " مشكل القرآن " .

ويقف وقفة طويلة تتشابه إلى حد ما مع وقفته في " الإعجاز " عند إثبات إعجاز القرآن الكريم ، فيعقد باباً يذكر فيه صحة مفارقة القرآن لسائر ألوان التعبير الأدبي عند العرب،مؤكداً ما قاله في "الإعجاز" ولتتم الفائدة تحدث عن البلاغة حديثاً جمع فيه جهود السابقين على عادته ، دون أن يذكر مصادره ، أو أن يشير إلى أحد ، ويتحدث عن البيان ، وينفي زعم من قال إن القــرآن شعر ، ويرد على من قال من المعتزلة بالصرفة .

ونعتقد أن هذه الموضوعات المطروحة في " النكت " لا تفارق كثيراً ما طرحه الباقلاني في "الإعجاز" لذا تناولناها بالعرض الموجز ، لكنها تشــكل هي وما جاء في "الإعجاز" مادة للدرس النقدي عند الباقلاني في القرن الرابع الهجري، وهذه المادة ذات محاور أساسية تمثلت في علاقتها بما هو مطروح من نظريات نقدية ، حتى القرن الرابع الهجري ، وفي علاقتها بما هو سائد

من أصول المذهب الأشعري الذي صار مذهباً معلناً منذ أواخر القرن الثالث الهجري[٥٧] . وصار مذهباً رسمياً في القرن الرابع الهجري حيث ازدهر بما قدمه أعلامه من مؤلفات لم تخل من الجدل مع المذاهب الأخرى ، وبخاصة المعتزلة ، وفي علاقتها أخيراً بقضية الإعجاز القرآني التي ارتبطت بها هذه المادة ارتباطاً حميماً لا يمكن تجاهله .

إن علاقة هذه المادة النقدية عند الباقلاني بما هو مطروح من نظريات نقدية حتى القرن الرابع الهجري ، يكشف عن طابعها الجمالي ، وعن الخبرة الجمالية وتطورها آنذاك المنبثق من التعامل المباشر أحياناً مع النص شعراً كان أو نثراً، أو قرآنا، أو المتجسد في محاولة تنظير هذه الخبرة، أي وضعها في صورة كلية مبنية على أساس فكري يحكم ارتباط المقدمات بالنتائج ، كما رأينا عند ابن طباطبا وقدامة مثلاً ، ولا يعني هذا أن نتناول الفكر النقدي عند الباقلاني باحثين عن نشأته وأصوله وتطورها ، فذلك أمر لم نقصد إليه الآن، ونطمح في أن ننجزه في مرحلة مقبلة ، إنما نقصد بارتباط المادة النقدية بما سبقها وعاصرها ألا نفصلها عن سياقها التاريخي وألا نقدمها منعزلة مشوهة لأن ذلك لن يساعدنا على فهمها، فالدرس التاريخي لتطور الفكر النقدي درس كلي لا ينهض إلا على دروس ذات طوابع جزئية متخصصة تكشف الطريق والمسار أمام هذا الدرس ، ومحاولتنا هذه محاولة من هذا النوع الذي يتناول نصوصاً نقدية في بيئة ، كبيئة مفسري الإعجاز ، بقصد أن يقرأ فكرها النقدي في إطار ما تطرحه هذه البيئة من نصوص أخرى ولدت هذا الفكر النقدي ، لذا أطلقنا صفة القراءة على هذه المحاولة .

ومن هذا الفهم تأتي أهمية ارتباط الفكر النقدي عند الباقلاني بما طرحه مذهبه من مقولات حول مفهوم اللغة ، ومفهوم العلم ، والطبع ، الدلالة ،

والمجاز والصفات، والإرادة، مما يفسر لنا طرح فكرة المفارقة ـ وهي فكرة نقدية في جانب منها ـ تعليلاً للإعجاز بدلاً من فكرة البلاغة أو الصرفة أو النظم ، كما يفسر لنا الأصل الفكري الكامن وراء رسم شخصية الناقد الخبير الذي لا يعلل أحكامه، وعلى الآخرين تصديقه ، وهو ناقد وجدناه عند كثيرين مثل ابن سلام، والآمدي، والقاضي الجرجاني، بما يشبه الاتفاق عليه، كما أن هذا الأصل المذهبي يفسر لنا رؤية الباقلاني لفكرة الإعجاز ذاتها، واختياره سبيل المقارنة بين النص القرآني ـ باعتباره نصاً كلياً ـ وبين ألوان التعبير الأخرى عند العرب،رغم أن نتيجة هذه المقارنة معروفة سلفاً إلا أن الباقلاني بفعله هذا كشف عن منهج يوازي"الموازنة" عند الآمدي،كما يوازي "المقايسة" عند القاضي الجرجاني الذي حكم بين المتنبي وخصومه ، هذا المنهج هو " المفارقة " كما كشف هذا المنهج عن إشكال آخر تمثل في الأخذ " بطريقة العرب " إذا كان الباقلاني يحاكم شاعراً ، باعتبارها معياراً وتجاوز هذه الطريقة وكسرها إذا كان في مجال إثبات علو شأن النظم القرآني، واعتمادها والإقرار بها أداة من أدوات الناقد أو البليغ ـ الذي يستطيع وحده دون الآخرين أن يكشف إعجاز القرآن ، غير أنه يعجز عن التعليل .

من هذا كله ، تتضح أهمية هذه المحاور الأساسية في الكشف عن طبيعة العقل الناقد عند الباقلاني متخفياً وراء العقل الأشعري ، في رؤيته لنص اتفق الجميع على إعجازه ، واختلفوا أو إن شئت ، اختلفت بهم الطرق والمناهج في رؤية هذا الإعجاز ، وهو اختلاف امتد بهم جميعاً إلى إبداع الشعراء وعوالمهم الشعرية ، فردوها مرة إلى " طريقة العرب" أو " عمود الشعر" كما ردوها مرة أخرى إلى الخروج من هذه الطريقة أو "عمود الشعر" ، وكثيراً ما لازم هذا الخروج حكم بالخروج عن العرف الاجتماعي والثقافي كما رأينا عند أبي تمام أو المتنبي .

(هوامش وحواشي الفصل الأول)

(١) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٧ .

(٢) الباقلاني : إعجاز القرآن ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ص ١٨٣ .

(٣) الباقلاني : التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة ، ضبط وتقديم وتعليق: محمود محمد الخضيري ومحمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، المقدمة ، ص ٢ .

(٤) أحمد درويش: الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ص١٣.

(٥) جابر عصفور: نقاد نجيب محفوظ ، فصول ، القاهرة ، أبريل ١٩٨١م ، ص ١٨٢.

(٦) انظر: عبد الرحمن بدوي: مذاهب الإسلاميين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، ص ٥٩١ .

(٧) الباقلاني : نكت الانتصار لنقل القرآن ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧١م ، انظر المقدمة ص ٨ ، ٩ .

(٨) الباقلاني: الإعجاز ، المقدمة ، ص ٣٩ .

(٩) الباقلاني: الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به ، تحقيق: محمد زاهد الكوثري ، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ط ١٣ .

(١٠) انظر: الباقلاني: مقدمة الإعجاز ، ص ٤٥ .

(١١) انظر: الباقلاني : مقدمة نكت الانتصار ، ص ٥٠ .

(١٢) نفسه .

(١٣) نفسه .

(١٤) انظر: نفس المقدمة ، ص ٩ .

(١٥) ابن خلكان: وفيات الأعيان ، ص ٨ .

(١٦) عبد الرحمن بدوي: مذاهب الإسلاميين ، ص ٥٩٦ .

(١٧) انظر: التمهيد ، ص ١٤٦ ، إذ أحال الباقلاني إلى كتابة "أصول الفقه" .

(١٨) انظر: مقدمة التمهيد ، ص ٣٠ .

(١٩) نفسه .

(٢٠) نفســــه ، ص ٢٨ .

(٢١) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٧١ .

(٢٢) انظر: مقدمة التمهيد ، ص ٢٨ .

(٢٣) الإنصاف ، ص ١٤ .

(٢٤) نفســــه .

(٢٥) نفســــه .

(٢٦) التمهيد ، ص ٣٦ .

(٢٧) الإنصاف ، ص ١٤ .

(٢٨) التمهيد ، ص ٣٩ .

(٢٩) الإنصاف ، ص ١٥ .

(٣٠) نفســــه .

(٣١) نفســــه .

(٣٢) التمهيد ، ص ٣٩ .

(٣٣) الإنصاف ، ص ٢٠ .

(٣٤) التمهيد ، ص ٣٠ .

(٣٥) انظر: الإنصاف ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٣٦) نفســــه ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٣٧) الإعجاز ، ص ٤ .

(٣٨) نفســــه ،

(٣٩) نفســــه ، ص ٣ .

(٤٠) نفســــه ، ص ٥ .

(٤١) نفســــه .

(٤٢) نفســــه ، ص ٦ .

(٤٣) نفســــه .

(٤٤) انظر: الإعجاز ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

(٤٥) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١١٤ .

(٤٦) عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين ، الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ ١٩٧٤م ، ص ٢٠٩ .

(٤٧) زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، دار الشروق ، بيروت ١٩٨١م ، ط ٢ ، ص ١٤٨ .

(٤٨) الإعجاز ، ص ٧ .

(٤٩) نفســـــه .

(٥٠) نفســـــه ، ص ٣٦ .

(٥١) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ص ٢٧٠ .

(٥٢) الإعجاز ، ص ٥٧ .

(٥٣) نفســـــه ، ص ١١٠ .

(٥٤) نفســـــه ، ص ١١١ .

(٥٥) نفســـــه ، ص ١١٢ .

(٥٦) نفســـــه ، ص ١١١ .

(٥٧) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٦٧م ، ص ٣٧٨ وما بعدها .

****

الفصل الثاني

طبيعة منهج المفارقة

(طبيعة منهج المفارقة)

يعتقد الباقلاني أن "الله تعالى" لا ينقض العادات إلا للدلالة على الصدق[١] ونقض العادة ـ عند أهل السنة ـ يعني حدوث المعجزة التي تعد دليلاً على صدق من جاء بها أو على صدق علاقة السماء بالأرض،بينما يؤمن المعتزلة أن إثبات النبوة لا يتم عن طريق النص المعجز عامة ، بل عن طريق الاستدلال العقلي ، فإذا ثبتت النبوة ، ثبت صدق المعجزة ، وأن هذه المعجزة يمكن فهمها، وإن لم يكن في مقدور البشر الإتيان بمثلها ، وعليه فهم يعتقدون أن انتظام قوانين الطبيعة والحياة دليل على وجود الله ، وأنه ـ سبحانه ـ خلقها لتستمر . ومن ثم فإن تعليل الإعجاز عندهم اتخذ سبيلاً يرده إلى خصائص التركيب والأسلوب الذي عرف عند الجاحظ باسم " النظم " ، أو البلاغة عند الرماني في القرن الرابع الهجري ، وسبيلاً يرده إلى تعطيل قوى البشر مع إمكان قدرتهم على الإتيان بمثله، وعرف هذا بالصرفة التي نسبت إلى النظام والسبيلان يؤكدان قدرة البشر في مواجهة المعجزة لا من حيث الإتيان بمثلها ولكن من حيث قدرة العقل على تفسيرها ، والبحث عن أسباب تفوقها بحيث تصير المعجزة ـ في حالة القرآن ـ مشروعاً دائماً للبحث، لا يرتبط بعصر دون عصر ، ولا بفئة دون فئة ، فيكون سر الإعجاز " كامناً في النص ذاته بل كامن في كل آية من آيات القرآن ، طالت أو قصرت ، وهذا الإعجاز يمكن اكتشافه والوصول إليه في كل عصر ، ولا تتوقف معرفته على العرب الذين كانوا معاصرين له " [٢].

وإذا كان أساس المعجزة نقض العادة عند المعتزلة والأشاعرة ، فإن ما يترتب عليه من نتائج ومفاهيم ، يختلف لدى كل منهما ، وقد لمسنا ما أسسه المعتزلة على هذا المفهوم من قدرة العقل على تفسير المعجزة ، وأن الكون

يخضع لمنظومة من القوانين ، يدركها العقل وتدل على وجود الله ، وأن المعجزة ليست مفارقة لقدرات الإنسان من حيث الفهم والإدراك والتفسير ، أما الفكر الأشعري ــ عند الباقلاني ــ فيؤسس على نقض العادة ، نفي العلة على مستوى الإدراك ، ومستوى فهم فكرة العدالة الإلهية . وفيما يتصل بالمستوى الأول ، فإن الباقلاني يرى أن كل حاسة من الحواس ذات مجال خاص من مجالات الإدراك ، ولا يعني هذا الاختصاص بالنسبة لأي حاسة ، قدرتها على السمع أو الشم أو غيره في ذاتها ، إذ لا قدرة لها في الأصل ، "وإنما جرت عليها على سبيل المجاز والاتساع"[٣] بحيث لا تكون القدرة هي أصل عمل الحواس في الإدراك ، ويمكن أن تفارقها في أي وقت ، فالعين إذ تنظر ، لا تنظر عن قدرة من ذاتها ، وقد يحدث أن تفارقها هذه القدرة ، وذلك لأن الباقلاني يعتقد أن "الإدراك في الحقيقة شيء غير اللمس ، واتصال سائر الحواس بالمحسوسات وأماكنها ، وغيره من ضروب الاتصال"[٤] ، فإبصار العين ليس هو علة إدراكها ، وكذلك ليس فقد الإبصار علة لعدم الإدراك.

أما المستوى الثاني ــ فهم فكرة العدالة الإلهية ــ من حيث الثواب والعقاب فإن الباقلاني ــ عكس المعتزلة الذين ربطوا بين الجزاء والعمل[٥]ــ ينفي أن تكون الطاعة علة الثواب أو المعصية علة العقاب ، في قوله " إن الطاعة ليست بعلة ثواب ، ولا المعصية علة للعقاب ، ولا يجب لأحد على الله تعالى بل الثواب، وما أنعم به على العبد فضل منه، والعقاب عدل منه"[٦] ونفى العلة ــ عند الأشاعرة ــ مردود إلى إيمانهم بأن " الله يستطيع أن يخلق العلوم ابتداء على سبيل خرق العادة المألوفة"[٧] عامة ، وإلى إسناد كل شيء إلى الذات الإلهية ، وأنه لا يكون في الأرض شيء من خير وشر إلا ما شاء الله [٨]،وترتيبا على هذا فإن المعجزة ــ في أساسها ــ هي خرق المألوف في

قوانين البشر ، وقوانين الطبيعة ، ولذا فإنها مفارقة قدرة هؤلاء البشر من حيث الفهم أو التفسير ، ولا يملكون إزاءها إلا التسليم ، والانبهار بها خاصة أن الإنسان ـ في الفكر الأشعري ـ ليس له قدرة الفعل ـ فالقدرة مخلوقة وقت الفعل ـ وأن الباقلاني "يمنع أن يكون العبد خالقاً مخترعاً لفعله، مخرجاً له من العدم إلى الوجود "[٩] وهذا لا يؤكد فقط عجز الإنسان عقلياً أمام المعجزة ، بل يؤكد أيضاً مفارقتها ، فهي لا تشبه أي شيء في هذا العالم ، وإن حدث ذلك فمرجعه إلى خداع الحواس في الإنسان وهي حواس ينسب لها فعلها على سبيل المجاز ، فكيف يوثق بها ؟ ! .

من هذا الفهم صار مفهوم المعجزة ـ عند الباقلاني ـ متقابلاً مع قوانين الطبيعة والمألوف في حياة البشر ، إذ هي نقض لهما ، ومتقابلاً مع جهد الإنسان ، إذ هي مفارقة له ، ومما يربط بين المعجزة ـ بهذا المفهوم ـ وبين الإنسان ، أنها جاءت فيما نبغ فيه ، فإن العرب الذين نبغوا في الشعر والخطب والرسائل ، شعروا بعجزهم الكامل أمام القرآن ، مع أن الآية فيه "أنه منزل بلسان العرب وكلامهم ، ومنظوم على وزن يفارق سائر أوزان كلامهم ، ولو كان من بعض النظوم التي يعرفونها ، لعلموا أنه شعر ، أو خطابة ، أو رجز ، أو طويل ، أو مزدوج ، غير أن ناظمه قد برع وتقدم فيه وليس يخرج الحذق في الصنعة إلى أن يؤتى بغير جنسها ، وما ليس منها في شيء ، وما لا يعرفه أهلها ، وإذا كان كذلك ، وكنا نعلم أن قريشاً أفصح العرب ، وأعرفها باللسان ، وأقدرها على سائر أوزان الكلام ، علم بذلك أن ما أتى به ليس من جنس الحذق ، والتقدم في الصناعة في شيء[١٠].

في هذا النص ، نجد أن الباقلاني يشير إلى أن وجه الإعجاز المفارقة ، وهي تشمل جانبين : مفارقة نص القرآن أسلوبياً لجميع ألوان التعبير عند

العرب ، ومفارقته لما وصلوا إليه من العلم بقوانين التقدم في الصناعة الأدبية فهي إذن مفارقة ، أو مجاوزة لقدراتهم ، وهذا ما يجعل القرآن دليلاً على صدق النبوة من جانب. وعلى عجز هؤلاء البلغاء الفصحاء من جانب آخر ، والإشكال في القول بالمفارقة هنا، أن القرآن يتجاوز قدرات العرب وهم بشر والإنسان كما رأينا ــ عند الباقلاني ــ لا قدرة له إلا على سبيل المجاز فقدرته على الفعل مخلوقة والوجه الآخر من الإشكال يقع في: هل القرآن معجز بذاته ، أم أن الإعجاز يقع خارجه ؟ للإجابة على هذا يرتد الباقلاني إلى نسق الفكر الأشعري، فيرى أن النص القرآني في ذاته ليس معجزاً، وأنه إذا كان مفارقاً لما ألف العرب ، فإن الإعجاز والمفارقة ، يرتدان معاً إلى قدرة الله ، وذلك اتساقاً مع إيمان الأشاعرة برد كل شيء إلى الله ، وأنه ــ سبحانه ــ خالق كل الأفعال ، يقول الباقلاني "معنى وصف القرآن وغيره من آيات الرسل بأنه معجز، أنه مما لا يقدر الخلق عليه، وإن لم يكونوا عاجزين عنه على الحقيقة ، وإنما سمي معجزاً على التشبيه بما يعجز عنه من الأمور التي لا يقدر عليها... فإذا حرك الرسول يده ، وتحداهم بتحريك أيديهم ، فإن الله تعالى يقدرهم على ذلك ، ويسلبهم القدرة على ما كانوا قادرين عليه[١١] ، وإذا سلبهم الله القدرة ــ وهذا جانب من الإشكال ــ فكيف يتحداهم وهم مسلوبون . هذا سؤال مشكل عند الباقلاني ، وإن كان ــ في هذا النص ــ قد وقع في حبائل القول بالصرفة المنسوب إلى النظام ، وهو قول قائم على أن البشر قادرون على الإتيان بمثل القرآن ولكن الله صرف قدراتهم أو عطلها.

مما سبق، يتبدى أن فكرة المفارقة ــ عند الباقلاني ــ قد نبعت من الفكر الأشعري وبالتحديد من مفهوم المعجزة وحرية الفعل ، وهذا يعنى أنها ذات أصل نظري واضح ، وأن الباقلاني وظفها في بحثه عن مفهوم الإعجاز ،

وهذا ما أعطاها صفة أن تكون منهجاً نقدياً له أصوله التي سنتتبعها ، وواجه الباقلاني بهذه الفكرة القائلين بأن إعجاز القرآن يكمن في نظمه وتركيبه ، وهو نظم يباين ما جرت عليه العرب ، وكان أساس رفضه أن فكرة النظم فكرة اعتزالية لأن "المعتزلة قد احتضنوا قضية إعجاز القرآن"(١٢) على الرغم من أن الجاحظ يعلو بنظم القرآن فوق ما عرف العرب (١٣) ، كما واجه بها القائلين بأن الإعجاز إعجاز بلاغي رافضاً الرماني لنفس السبب الذي رفض به الجاحظ،ولأن هذين ـ الجاحظ والرماني ـ حاولا أن يردا النظم القرآني إلى معايير بلاغية معروفة ، وهي من نتاج البشر ، والباقلاني يأبى أن يحتكم إلى هذه المعايير ، أولاً: لأنها جزئية ، وهو يحاول أن يقيم نظره إلى القرآن على أساس كلي " كنص كامل له مميزاته وصفاته التي تميزه عن أقوال العرب" (١٤)، وثانياً : أن تحقيق منهج المفارقة يتطلب منه ألا يعتمد على معطيات مناهج أخرى مخالفة له، وإن كان ذلك لم يتحقق كاملاً ، ومن هذين السببين ، كان رفضه أن تكون البلاغة ذات حدود ومعايير إذا ما وظفت في البحث عن خصائص التعبير القرآني ، لذلك يعيب الباقلاني على الرماني ، أن نقدر البلاغة في عشرة أوجه " من قدر أن البلاغة في عشرة أوجه من الكلام لا يعرف من البلاغة إلا القليل ، ولا يفطن منها إلا لليسير" (١٥).

ويقوم منهج المفارقة ـ عند الباقلاني ـ على افتراض نظري نابع من مفهوم المعجزة المشار إليه ، وهو أن القرآن ، يفارق كل ألوان التعبير عند العرب ، وأن السبيل إلى تحقيق هذا الافتراض هو مراجعة أصول الصناعة الأدبية عند العرب وفنونهم ، في مواجهة نص هو القرآن . وفي هذا المجال فإن الثابت هو القرآن،والمتغير هو ألوان التعبير عند العرب من شعر: قصيد أو رجز ، ونثر : خطب أو رسائل ، أو أسجاع ، والهدف من تطبيق هذا

المنهج هو إثبات إعجاز القرآن وتفوقه أسلوبياً وبلاغياً وهو هدف معروف سلفاً ومن المسلمات ، وإن كان الباقلاني قد أشار إلى أن من دوافع اهتمامه بهذا المنهج أن من خصوم القرآن من " جعل يعدله ببعض الأشعار، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام، ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه "[١٦] وهو دافع يتوافق مع هدف الباقلاني لأن مساواة القرآن بالشعر ، يعنى نفي إعجازه ، ومن ثم فلا سبيل إلا إثبات الإعجاز بنفي الشعر .

لم يكن أمام الباقلاني إذن إلا الموازنة بين القرآن وأشكال التعبير ، وعلى الأخص الشعر ، والموازنة في ذاتها منهج نقدي اتبعه الآمدي ليوازن بين أثرين أدبيين متفقين في الموضوع، مختلفين في الطريقة ، هما شعر البحتري وشعر أبي تمام ، وهذا ما فعله الباقلاني ، فقد رأى هو ومعاصروه أنه في الإمكان أن يوازنوا بين قصيدة من الشعر وسورة من القرآن ، وإن لم يتحد الموضوع [١٧]. لذلك تناول الباقلاني قصيدة امرئ القيس (معلقته) بالتمثيل الذي يهدف إلى البحث عن العيوب ، وتتبع ما يظنه من سقطات سواء في اللفظ المفرد ، أو في التركيب ، أو في الصورة ، أو في الإيقاع ، ضارباً ما عرف من تقاليد الشعر العربي ، فهو يدرك أنك "لاتشك في جودة شعر امرئ القيس ولا ترتاب في براعته ، ولا تتوقف في فصاحته ، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتبع فيها من ذكر الديار ، والوقوف عليها ، إلى ما يصل بذلك: من البديع الذي أبدعه ، والتشبيه الذي أحدثه ، والمليح الذي تجد في شعره ، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله ، والوجوه التي ينقسم إليها كلامه" [١٨] .

ومجمل هذه الصفات أن امرأ القيس أول من صاغ هذه التقاليد واتبعه الشعراء على مدى العصور حتى عصر الباقلاني ، بحيث صار التراث

الشعري في الجاهلية والإسلام هو المصدر الأول لفهم القرآن وتفسيره، وللغة العرب بشكل عام مما أدى إلى تأكيد مبدأ أن الشعر ديوان العرب في قول ابن عباس " إذا سألتموني عن غريب القرآن ، فالتمسوه في الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب"(١٩)، وإلى إقرار عربية القرآن ، فيما يقول ابن وهب ت ٣٣٥هـ معاصر الباقلاني "أعربوا القرآن ، والتمسوا عربيته في الشعر"(٢٠).

وعلى الرغم من كل ذلك ، فإن الباقلاني ـ أمام ملاءمة منهجه ـ يضحي بتقاليد العرب إذا ما اقترب من دائرة النص القرآني في مواجهة نص شعري فهو يرفض امرأ القيس ، ويعدد مآثره ، ويصل إلى نتيجة مؤداها قوله ـ مشيراً إلى شعر امرئ القيس ـ "اعلم أن هذا صالح جميل ، وليس من الباب الذي يقال: إنه متناه عجيب ، وفيه إلمام بالتكلف ، ودخول في التعمل"(٢١)، أو أن يصوغ هذه النتيجة صياغة أخرى ، في قوله " اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة ، وأبيات متوسطة ، وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة ، وأبيات معدودة بديعة "(٢٢).

فالباقلاني لا ينفي ما أسماه ـ في موضع سابق (٢٣) ـ " بطريقة كلام العرب" في مواجهة النص القرآني بالشعر فقط، بل ينفي الشعر أصلاً، ويظل مشغولاً بالبحث عن شكل أدبي يوضع فيه القرآن ، فقد أراد أن يربأ به عن كونه نثراً أو شعراً ، وهذا اتجاه فكري يتفق مع قول الباقلاني بالمفارقة ، لكنه لا يحل المشكلة ، إذ يظل السؤال معلقاً" إن لم يكن القرآن نثراً أو شعراً فماذا يكون ؟ وهل إذا آمنا بذلك ، أليس في هذا الإيمان ظلم للقرآن نفسه ؟ لأنه حينئذ يفارق أفهام العرب ، بعد أن فارق تقاليدهم الأدبية ، ومن ثم يبطل فيه وجه إعجازه من حيث إنه مما نبغ فيه العرب، ثم تميز في كيفية النظم ودرجة الأسلوب ، ولذا فإن الباقلاني بعد أن ينتهي من موازناته بين الشعر

والقرآن ، وخاصة شعر امرئ القيس لأنه في نظره " كبيرهم الذي يقرون بتقدمه وشيخهم الذي يعترفون بفضله ، وقائدهم الذي يأتمون به ، وإمامهم الذي يرجعون إليه" [٢٤] ينتهي إلى ترجيح كفة القرآن[٢٥]، لكن الإشكال الذي خلقه منهج المفارقة يظل ملازماً إحساس الباقلاني فيخشى إن يتمادى في قوله بنفي الشعر والرجز والنثر بأنواعه من القرآن ، فيحاول أن يعود إلى منهجه ليقف موقفاً وسطاً، لا يجعل القرآن شعراً، ولا ينفي منه صورة الشعر في قوله "إن صورة الشعر قد تتفق في القرآن ، وإن لم يكن له حكم الشعر"[٢٦]،وحكم الشعر عنده هو القصد والتحقق فأما القصد فينقل فيه عن العرب قولهم : " وأن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه ، على الطريق الذي يتعمد ويسلك ، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء" [٢٧] وفكرة القصد هذه محددة بإرادة الشاعر أن يقصد إلى قول الشعر فيعمد إلى صنعته وطبعه ، ومحدودة بأن ذلك لا يقع إلا من الشعراء ، والفكرة ــ بجانبيها ــ لا يمكن أن تقع في القرآن لأن الله ليس بشاعر ، ولا هو ــ سبحانه ــ قصد إلى جعل القرآن شعراً ، لكن هذا لا يمنع من تحقق صورة الشعر في القرآن إما وزناً أو صورة، لهذا فإن الباقلاني يقف عند ــ التحقق ــ لينفي "أن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعراً وأقل الشعر بيتان فصاعداً"[٢٨] وهذا التحديد ــ بيتان ــ يؤكد هذا النفي ، لأنه قد يتصادف أن تقع آية من الآيات على وزن من الأوزان . ومن ثم فإن القرآن ليس شعراً بالمعنى الاصطلاحي المعروف ، لكنه لا يفارق حكم الشعر إذ قد تتحقق فيه صورته ويظل إشكال المفارقة قائماً ممتداً إلى تقاليد العرب في القول والتعبير من جانب ، ومقطوعاً عن هذه التقاليد من جانب آخر، بذا يترك الباقلاني هذا الإشكال معلقاً ، ويؤكد هذا موقفه من قصيدة البحتري .

فإذا كان يقدر البحتري "بديباجة شعره ، وحسن عبارته ، وسلاسة كلامه" مما يفيد أنه الشاعر الذي التزم "بطريقة كلام العرب" فإنه ينفي هذه الطريقة مرة أخرى ، حينما تناول قصيدته :

أهلاً بذلكم الخيال المقبل ∴ فعل الذي نهواه أو لم يفعل

بقوله " ونحن نعمد إلى بعض قصائد البحتري ، فنتكلم عليها كما تكلمنا على قصيدة امرئ القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة ، ويعلم كيف تكون الموازنة ، وكيف تقع المشابهة والمقاربة "(٢٩) ونقف عند كيف تقع المشابهة والمقاربة " فهو يتجه إلى عقد موازنة بين نصين ، أحدهما القرآن والثاني نص البحتري ، والموازنة تبدو غير متكافئة شكلاً ، لأن النصين مختلفان ، أحدهما: القرآن ــ لم يحدد له الباقلاني جنساً أدبياً ــ فلا هو شعر أو نثر ، والثاني: شعر والقرآن نص طويل، غاية في الطول ، اختلاف الموضوعات والتوجهات وقصيدة البحتري ــ مهما طالت ــ لا تمثل كل شعره ، وشعره كله لا يصل في طوله إلى طول القرآن ، وهذه القصيدة بدأت بالغزل لتصل إلى المدح ، فهي ذات نهج ــ في البناء ــ يختلف عن نهج القرآن ، فكيف تقع المشابهة والمقارنة إذن عند الباقلاني ؟ وإن وقعتا ، فبماذا تفيدان ؟ هل تفيدان أن القرآن يشبه شعر البحتري ويقاربه ، ثم يعلوه ؟ إن هذه الإفادة غير مطلوبة .

واعتقادي أن الباقلاني كان يحركه في هذه الموازنة أمران: الأول نشأ من طبيعته كمتكلم مارس فن الجدل والحوار مدافعاً عن نقاء النص القرآني مما يفيد أن هناك ــ في القرن الرابع ــ خصوماً كانوا يتنازعون حول إعجاز هذا النص ، وكانت وجهة نظرهم تقوم على نفي إعجازه ، مستدلين على ذلك بإبداع أحد الشعراء ، ولم يكن أحد أقرب إليهم من البحتري ، لأنه

ثاني اثنين دار حولهما الجدل في القرن الرابع ، ولأنه مثل بشعره في نظرهم "طريقة كلام العرب" ، والقرآن ينتمي إلى هذه الطريقة ، والدليل على ذلك ما ذكره الباقلاني نفسه تبريراً لتناول قصيدة البحتري ـ إذ كان يكفي امرؤ القيس مثلاً ـ يقول " وإنما اقتصرنا على ذكر قصيدة البحتري ، لأن الكتاب يفضلونه على أهل دهره ، ويقدمونه على من في عصره ، ومنهم من يدعي له الإعجاز غلواً ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علواً ، والملحدة تستظهر بشعره ، وتتكثر بقوله" (٣٠)، أما الأمر الثاني: فيعود إلى قلق الباقلاني الناشئ من قوله بالمفارقة التي أدت في جانب من جوانبها إلى عزل القرآن عن "طريقة كلام العرب" ، لذا حاول عن طريق هذه الموازنة أن يعقد صلات تشابه وتقارب بين الشعر والقرآن، وهي صلات لا تسوي بين الشعر والقرآن بل تؤكد أن كلاً منهما يرتد إلى أصول واحدة ، هي ما أقرته العرب من التقاليد الأدبية واللغوية والجمالية .

إن الموازنة ـ عند الباقلاني ـ مدخل يفض الإشكال الذي حدث نتيجة القول بالمفارقة في ضوء هدفها المحدد عنده وهو إدراك " كيف تقع المشابهة والمقاربة"بين نصين مختلفين اختلافاً كبيراً ،لكنهما يتماثلان في أن كلاً منهما مصوغ صياغة أدبية راقية ، وما يفرق بينهما من حيث الدرجة ، هو مستوى الصياغة في كل منهما، فالفرق هو فرق في الدرجة، ومن ثم فالمشابهة قائمة وكذلك المقاربة ، وهذا يعني أن أحدهما أصل ، والثاني يشبهه أو يقاربه ، فالأصل ـ في هذه الحالة ـ هو النص القرآني ، مع كونه متأخراً عن شعر العرب ونثرهم من حيث الوجود ، والفرع هو هذا التراث الشعري والنثري. والسبب في ذلك أن المنشئ في كل من النصين يختلف عن الآخر ، فالله سبحانه هو مصدر القرآن ، والشاعر العربي أو الناثر هو منشئ إبداعه

الشعري أو النثري ، ولكن إذا كانت المشابهة والمقاربة قد فرضتا أن يكـون هناك أصل متبوع ، وفرع تابع فإنهما يؤديان ـ عند الباقلاني فـي الوقـت نفسه ـ إلى تمكين هذا الأصل، في بيئته مع الاحتفاظ بمفارقته لكل ما عرف العرب من ألوان التعبير .

وتفسير ذلك نجده عند الباقلاني في مسألة الصفات ، إذ يرى " أن الصفة القديمة كالعلم والكلام ونحو ذلك من صفات الـذات ، لا يجـوز أن تفـارق الموصوف لأن الصفة إذا فارقت الموصوف اتصف بضـدها ، والله تعـالى متنزه عن الصفة وضدها "(٣١) ومن صفات الذات الكلام ، وهي صفة قديمة، لا يجوز أن تفارق الموصوف ، فلو قلنا إن القرآن كلام الله ـ تبعاً لما يرى الباقلاني ـ لجعلنا كلامه ـ سبحانه ـ محدوداً بحدود كتابه ، ووجـب فـي هذه الحالة ـ تجرد الله من هذه الصفة ، لذلك فإن القرآن دلالة على كلام الله وأن اللسان الذي نزل به ليدل عليه هو اللسان العربي ـ وهذا كلام الباقلاني " النظم العربي الذي هو قراءة كلام الله تعالى قول جبريل لا قول شاعر ولا قول كاهن " (٣٢)، ولا يعني أن النظم العربي للقرآن هو قول جبريل أنه غير معجز "فإن الله علم جبريل القرآن ، وجبريل علم الرسول"(٣٣) ومادام القرآن قد نزل دالاً بالنظم العربي ، فإن المشابهة والمقاربة بينه وبين فنون العـرب القولية ، تقعان بهذه الكيفية ، لكن لا هذه المشابهة ، ولا المقاربـة تمحـوان الفوارق بين ألوان التعبير عند العرب ، وبين نظم النص القرآني . وتـأتي هذه الفوارق من زاوية المبدع والنص، فالمبدع ـ شاعراً أو ناثراً ـ تتفاوت قدراته من نص إلى نص وفي النص الواحد ، ويرتد هذا التفاوت عند المبدع إلى مدى تمكنه من أدواته، وإلى نضج قدراته على القول،وقد اعتمد الباقلاني في القول بالمفارقة ـ على فكرة التفاوت بين الشعراء أو الخطباء أو الكتاب

وعند كل منهم على حدة ـ ليصل إلى نفي هذا التفاوت في القرآن وإثبات أنه من عند الله ، وإلى تأكيد فكرة المقاربة والمشابهة ، التي أفرزتها الموازنة بوصفها أداة تحقيق القول بالمفارقة على المستوى النقدي .

إن فكرة التفاوت ـ على الرغم من أن الباقلاني قد وظفها في سياق منهج المفارقة ـ فكرة نقدية ثرية ، لو أنه استخدمها في غير هذا السياق ، مستغلاً مفهوم التفاوت في اكتشاف الخصائص الأسلوبية للنظم القرآني، فالقرآن نزل منرجماً ، مرتبطاً بأحداث الصراع العقائدي والاجتماعي والحضاري بين الرسولﷺ ومناوئيه، ومعبراً عن مراحل الدعوة ومواقف المشركين، كما أن القرآن ـ على الرغم من ذلك ـ قد تخطى هذه الأحداث ليصبح خطاباً عاماً شاملاً ليس للعرب فقط ـ مسلمين وغير مسلمين ـ بل للناس كافة ، في كل عصر وأوان ، معنى هذا أن لغة الخطاب القرآني لا يمكن أن تستوي على لون واحد أو عدة ألوان من الأساليب ، بل أنها لغة تفاوتت أسلوبياً لارتباطها مرحلياً وتاريخياً بمراحل الدعوة في مكة وبين الأعراب ، وفي المدينة وبين أهل الكتاب .

هذا الارتباط كان لابد أن يحدد وظيفة هذه اللغة في كل موقف كما تتحدد هذه الوظيفة بمن يتوجه إليهم الخطاب ، لذا فإن لغة القرآن تفاوتت وتدرجت في مواطن كثيرة من مستوى "الإبلاغ غير الفني إلى الإبلاغ الفني"(٣٤) ، ومن ثم فإن فكرة التفاوت بهذا الفهم لا تعد مما ينقص من نظم القرآن ، أو يطعن في إعجازه ، لأن طبيعة الكلام ـ والمتكلم ـ تتفاوت من المجاز إلى الحقيقة ، ومن الحقيقة إلى المجاز ، مستغلاً في ذلك ما هو سائد من أعراف لغوية ، وأساليب الأداء في كل لغة، ومرتبطاً في الوقت نفسه بطبيعة الموضوع الذي يتناوله ، وبمن يتوجه له بالخطاب .

وفكرة التفاوت ــ في لغة العمل الأدبي ــ عند الباقلاني ــ فكرة وليدة حقل الموازنات والمفارقات التي أجراها ليثبت علو شأن القرآن استجابة لما يؤمن به من المفارقة التي جعلته يطمئن إلى أن " نظم القرآن" ، عال عن أن يعلق به الوهم ، أو يسمو إليه الفكر، أو يطمع فيه طامع أو يطلبه طالب مما جعله يستغل هذه الفكرة كما أشرنا ــ في سياق منهج المفارقة الذي جعل الباقلاني يعتقد أن التفاوت في النظم مما يسئ إليه ، ويدل على ضعفه ، ومن ثم نفى هذا التفاوت في القرآن بإثباته في ألوان الخطاب الأدبي عند العرب وخاصة الشعر .

وينظر الباقلاني إلى القرآن جملة لا تفصيلاً " وإن كنا نعتقد أن الإعجاز في بعض القرآن أظهر ، وفي بعضه أدق وأغمض"[٣٥] على حد قوله ، لذلك فهو لا يقف عند تنوع القرآن بين المحكم والمتشابه مثلاً ، أو بين مجالات الخطاب في المدني والمكي ، ويعتقد أن نظم القرآن ــ إزاء هذا التنوع والتعدد ــ كيف يتساوى الحديث عن صورة النار مع الحديث عن صورة الجنة ؟! ــ متعادل متساو بين الآيات القصيرة والطويلة ، والمتوسطة يقول : " ثم فكر بعد ذلك في شيء أدلك عليه ، وهو تعادل هذا النظم في الإعجاز ، في مواقع الآيات القصيرة والطويلة والمتوسطة "[٣٦] ، ولا يقف هذا التعادل في النظم عند الصورة الكلية للقرآن ، بل يمتد إلى كلمات القرآن كلها ، والكلمة ــ عند الباقلاني ــ تبلغ حد المصطلح يطلقه على الآية الواحدة باعتبارها وحدة بناء السورة ، لا باعتبارها علامة أو معجزة ، ويدور هذا المصطلح في نص الباقلاني مثل " ثم فكر بعد ذلك في آية آية ، أو كلمة كلمة ، في قوله **﴿ إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها ، وجعلوا أعزة أهلها أذلة ، وكذلك يفعلون ﴾**. هذه الكلمات الثلاث كل واحدة منها كالنجم في علوه

ونوره ، ثم تأمل تمكن الفاصلة ، وهي الكلمة الثالثة ، وحسن موقعها ، وعجيب حكمها ، وبارع معناها ، والكلمة الثالثة في هذا السياق هي ما يسميه الفاصلة "وكذلك يفعلون ".[٣٧]

وتظل فكرة التعادل في النظم ـــ وهي قرين عدم القول بالتفاوت ـــ مسيطرة على وعي الباقلاني ، فقد يكون من الجائز أن نقبل هذه الفكرة في ضوء سياقات الأسلوب القرآني على مستوى الآيات ، لكنه يؤمن بثبات هذا التعادل في النظم حتى بعد أن توظف هذه الآية أو تلك في سياق أسلوب آخر ليس القرآن . إذ تظل الآية متفردة في هذا السياق ، معلنة عن نفسها ، يقول الباقلاني " كل كلمة من ذلك على ما قد وصفتها : من أنه إذا رآها الإنسان في رسالة كانت عينها ، أو في خطبة كانت وجهها ، أو قصيدة كانت غرة غرتها ، وبيت قصيدتها "[٣٨] ويمتد هذا التعادل في النظم إلى الألفاظ ، وهي مفردات، فمفردات لغة القرآن ـــ عنده ـــ إذا استعملها شاعر أو غيره مضمنا بها شعره أو نثره ، تظل كما هي في سياق القرآن ، معلنة عن نفسها ، يقول " ولولا ما أكره من تضمين القرآن في الشعر لأنشدتك ألفاظاً وقعت مضمنة لتعلم كيف تلوح عليه حتى أنه لو تأمله من لم يقرأ القرآن ، لتبين أنه أجنبي من الكلام الذي تضمنه " [٣٩] .

وإذا كان الباقلاني قد وظف فكرة التفاوت ، ليبين واحدة من خصائص الأسلوب في القرآن ، وهي تعادل النظم في جميع آياته ، فإنه لم يستطع أن يوظف هذه الفكرة نفسها ـــ التفاوت ـــ ليواجه بها آيات الأحكام والحدود في القرآن الكريم ، فهو لا تفارقه عادته في اصطناع الخصوم ، وصياغة الحجج وتفنيدها، وهي عادة لازمته بوصفه واحداً من كبار متكلمي الأشاعرة . ومن ثم فهو يتصور أن شخصاً يطرح أننا قد نجد في آيات من القرآن ما يكون

نظمه بخلاف ما وصف ، ولا تتميز كلماته بوجه البراعة، "فإن قال قائل: فقد نجد في آيات من القرآن ما يكون نظمه بخلاف ما وصف،ولا تتميز الكلمات بوجه البراعة" (٤٠) ، وذلك مثل قوله تعالى : ﴿حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم ﴾ فهذا ــ عند الباقلاني ــ " ليس من القبيل الذي يمكن إظهار البراعة فيه ، وإبانة الفصاحة عليه ، وذلك يجري عندنا مجرى ما يحتاج إلى ذكره من الأسماء والألقاب ، فلا يمكن إظهار البلاغة فيه ، فطلبها في نحو هذا ضرب من الجهالة " . (٤١)

ونقف عند قوله " فلا يمكن إظهار البلاغة فيه " ، وقوله " ولا تتميز الكلمات بوجه البراعة " وذلك لأن الأسماء والألقاب ليس منها اسم بذاته يعد بليغاً أو بارعاً ، واسم على النقيض من ذلك . ومن ثم فإن حكم آيات الأحكام والحدود يختلف عن حكم سائر آيات القرآن الأخرى التي طواها الباقلاني تحت فكرة "تعادل النظم واستوائه ، ويتساوى حكم هذه الآيات ــ من ناحية النظم ــ مع حكم الأسماء والألقاب ، وهذا يعنى من الباقلاني إقراراً بالتفاوت في لغة الخطاب القرآني ، وأن إطلاق " تعادل النظم " في جميع القرآن حكم فيه نظر.

وإزاء هذا الإشكال الواضح ، ينصرف الباقلاني عن فكرة النظم والتفاوت ويبحث عن تعليل آخر، يضمن به بقاء هذه الآيات، في دائرة الضوء ويلتمس هذا التعليل فيما تتضمنه ــ على حد قوله ــ " بل الذي يعتبر في نحو ذلك تنزيل الخطاب ، وظهور الحكمة في الترتيب والمعنى وذلك حاصل في هذه الآية إن تأملت "(٤٢) وهذا التعليل من واد آخر غير الوادي الذي يسير فيه منهج المفارقة ، وفكرة التفاوت إذ يرتبط هذا التعليل بمقاصد التنزيل . أضف إلى ذلك ما وقع فيه الباقلاني من تعارض نلمسه في تجريده هذه الآيات من

البراعة ، ووصفه القرآن كله بالبراعة ، التي تعد مصطلحا صاغه في كتابيه " الإعجاز والانتصار" ، فبعد أن جرد هذه الآيات ـــ آيات الأحكام والحـــدود ـــ من البلاغة بعد أن رفض البلاغة معياراً لأسلوب القرآن يجردهـــا مـــن البراعة .

والبراعة ـــ عند الباقلاني ـــ وصف للكلام ، ولقدرة المتكلم ، يقول في "الانتصار": "فأما وصف الكلام بأنه براعة، فمعناه أنه حذقت طريقته ، وأجيد نظمه، وقد يوصف بذلك كل مجيد قول أو صناعة، فيجوز أن يوصف القرآن بالبراعة على هذا المعنى ، والمراد أنه نظم يخرج عن إمكان النـــاطقين لا على معنى أنه تجويد كلام هو على معنى كلام العرب" (٤٣) وفي " الإعجاز " ينقل قول أهل اللغة عن البراعة " وأما البراعة فهي فيما يذكر أهل اللغـــة : الحذق بطريقة الكلام وتجويده ، وقد يوصف بذلك كل متقدم فـــي قـــول أو صناعة " (٤٤).

ويتفق التعريفان على أن البراعة هي وصف الكلام بالجودة والحذق في صنعته ، ووصف قدرة المتكلم أو الصانع على الإجادة فيما يباشر ، ويمكـــن أن يوصف القرآن بالبراعة على هذا المعنى بشرط أن يخرج عـــن إمكـــان الناطقين ، أو مفارقته كلام العرب ، وقدرة كل متكلم منهم ، وتدخل آيـــات الأحكام والحدود في هذا الحكم لأنها من القرآن ، وتخرج منه حســـب مـــا يقتضى تفكير الباقلاني ، إذ يصبح طلب البراعة أو البلاغة فيها " ضرباً من الجهالة " على حد تعبيره ، وهنا يقع التناقض الذي نشير إليه ، والذي يمكن أن يترتب عليه أن نجد في القرآن لونين من الآيات : آيات تضمنت براعـــة النظم وجودته ، فخرجت عن إمكان الناطقين ، ودلت بذلك على إعجازها ، وهذه يلتمس فيها طلب البراعة والبلاغة ، وآيات عرت من جـــودة الـــنظم

وبراعته ، فلم تبلغ درجة عالية من " الحذق بطريقة الكلام وتجويده " ودلت على أنها مما يقدر عليه البشر ، ولا يلتمس فيها طلب البراعة والبلاغة ـ وذلك ضرب من الجهالة ـ وتتساوى مع " ما يحتاج إلى ذكره من الأسماء والألقاب " وتتوقف عند حدود كونها تتضمن من الأحكام والحدود التي أمر بها الله ، ما يدل على إعجازها . ومن ثم فإن نفي فكرة التفاوت في أسلوب القرآن أدى إلى نتيجة عكسية على يدي الباقلاني ، وهي إثبات التفاوت .

ولأن فكرة التفاوت ، فكرة وليدة المقارنات والموازنات بين نصين متشابهين من حيث النوع ، مختلفين من حيث طرق الأداء والموضوع ، فإن الباقلاني أراد أن يخوض بهذه الفكرة مجال المقارنة والموازنة ، والمقارنة هنا ذات وجه طريف ، فالباقلاني يرى أن القرآن له موضوعاته المتمثلة في بيان الأحكام، وذكر الحلال والحرام ، والشرائع ، والتوحيد والزهد والديانة، والقرآن قد أجاد في تصوير هذه الموضوعات وتقديمها ، ولا ينافسه أحد في ذلك ، يقول الباقلاني: " لأنني قد شرحت لك أن الكلام في حكاية القصص والأخبار، وفي الشرائع والأحكام، وفي الديانة والتوحيد،وفي الحجج والتثبيت هو خلاف الكلام فيما عدا هذه الأمور"(٤٥) ، ويرى أن الشعر له موضوعاته التي تختلف عن ذلك تماماً ، فإن الشعر لا يجيد تصوير موضوعات القرآن ، وكذلك الأدب بعامة، وإلى هذا الحد من المقارنة لا تبدو مشكلة ، لكنها تتحدد في ضوء الجملة الأخيرة في هذا النص ، وهي جملة تقع موقع الخبر، وهي " هو خلاف الكلام فيما عدا هذه الأمور " أي إن كلام القرآن في هذه الموضوعات يختلف تماماً لو تناول موضوعات غيرها ، بدليل أن الشاعر المفلق إذا جاء إلى الزهد قصر ، وكذلك الأديب إذا تناول الأحكام والحلال والحرام لم يجد مثلما يجيد في غيرها ، يقول الباقلاني ـ استكمالاً للنص

السابق ــ :"ألا ترى أن الشاعر المفلق إذا جاء إلى الزهد قصر ، والأديب إذا تكلم في بيان الأحكام وذكر الحلال والحرام، لم يكن كلامه على حسب كلامه في غيره ، ونظم القرآن لا يتفاوت في شيء ، ولا يتباين في أمر ، ولا يختل في حال " (٤٦) .

فمن المعروف أن للشعر موضوعاته التي يقصر عن الإجادة فيهـا إذا تخطاها إلى الحلال والحرام ، وهذا أمر طبيعي ، لأن الشعر اجتهاد إبداعي من إنسان يتصف بأنه شاعر ، لكن ما هو غير طبيعي أن يختلف مسـتوى التعبير أو الإجادة في القرآن إذا انتقل من موضوعاته إلى موضوعات الشعر أما وأن هذا غير مفترض أصلاً لاستحالته ، فإن نتيجة المقارنة التي رتبهـا الباقلاني على مقدماته نتيجة غير منطقية ، وإن كان هدفها واضحاً ، وتتمثل هذه النتيجة في نفي التفاوت من القرآن ونظمه ، وهو يرى أن للشعر مجاله، وللقرآن مجاله ، وأن كلاً منهما لو خرج عن مجاله لقصر ، فكلام القرآن في موضوعاته على خلاف كلامه في غيرها ، لكن كيف يتحقق ذلك ؟ إن هذا لا يتحقق إلا بافتراض نظري وهو أن يدخل القرآن مجال موضوعات الشعر ، ويدخل الشعر مجال موضوعات القرآن ، والمترتب على هذا الافتـراض أن كلاً منهما يقصر عن الإجادة ، ومن ثم فإن المقارنة بينهما ينفي التفاوت في نظم القرآن ، وإثباته في نظم الشعر ، مقارنة غير مقبولة وغير منطقية .

ومع إدراك الباقلاني أن " الشاعر المفلق إذا جاء إلى الزهد قصـر ، والأديب إذا تكلم في بيان الأحكام وذكر الحلال والحرام ، لم يكن كلامه على حسب كلامه في غيره" (٤٧) وأن الشعر والقرآن يتساويان فـي ذلـك ، وأن الموروث النقدي حتى عصره يتضمن أن "طريق الشعر إذا أدخلته في بـاب الخير لان" (٤٨) ، وأن مجال الشعر يرتبط بالشئون الدنيوية وما يدور فيها ،

فإن الباقلاني ــ سعياً وراء القياس الخاطئ ــ يعتقد أن الشاعر المفلق مطالب بأن يجيد في مجال الشعر ، من مدح وغزل وهجاء ، وأن يجيد بنفس القدر إذا ما تناول نقل الخبر ، أو ذكر قصص أو وصف واقعة ، وهي مجالات عالجها القرآن، فإن لم يجد الشاعر في ذلك دل على تفاوت قدراته ، وتهافت نظمه ، أمام بيان القرآن الذي لا يتفاوت ولا يتباين، يقول الباقلاني : " وإن أردت أن تتحقق ما وصفت لك ، فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين. هل تجد كلامه في المديح والغزل والفخر والهجو يجري مجرى كلامه في ذكر القصص، إنك لتراه إذا جاء إلى وصف واقعة ، أو نقل خبر ، عامي الكلام ، سوقي الخطاب ، متساهلاً في كلامه ، عادلاً عن المألوف من طبعه، فإن اتفق له في قصة كلام جيد ، كان قدر ثنتين أو ثلاثة ، وكان مازاد عليها حشواً، وما تجاوزها لغواً، ولا أقول إنها تخرج من عادته عفواً ، لأنه يقصر عن العفو ، ويقف دون العرف ، ويتعرض للركاكة "(٤٩) .

فالباقلاني لا يكتفي بالمقارنة المبنية على خطأ القياس ، بل يصادر على الشاعر ما يمكن أن يعتذر به عن أخطائه ، فهو يرصد له أنه قد يحسن من كلامه " قدر ثنتين أو ثلاثة " لكنه بالضرورة يسيء في الكثير من كلامه لكن هذه الإساءة قد تكون لأن ما يتعرض له فوق عادته ، أو "المألوف من طبعه" وهنا يرفض الباقلاني هذا التبرير ، ويصادر على الشاعر حقه ، "لأنه يقصر عن العفو ويقف دون العرف ، ويتعرض للركاكة" على الرغم من أن الشاعر إن أخطأ فلا ذنب عليه ، حسب مفهوم الطبع عند الباقلاني الذي يرتبط بالعلم الضروري عنده ، فالعلم الضروري هو العلم الذي "يلزم نفس المخلوق لزوماً لا يمكنه معه الخروج عنه ولا الانفكاك منه" (٥٠) ويقع عن طريق الحواس الخمس،والضرورة المخترعة في النفس،فعلم الحواس علم ضروري ، وإسناد

العلم إليها أو الإدراك ، إنما يكون على سبيل المجاز والاتساع لا الحقيقة . ومن ثم فهي مجبورة على ما تفعل ، وكذلك مفهوم الضرورة المخترعة في النفس ، فإن الله خلق في الإنسان علمه " بوجود نفسه ، وما يجده فيها من الصحة والسقم ، واللذة والألم ، والغم والفرح ، والقدرة والعجز ، والإرادة والكراهية، والإدراك والغي، وغير ذلك مما يحدث في نفسه مما يدركه الحي إذا وجد به " (٥١). ومن هنا يأتي الطبع ملازماً للعلم الضروري ولا دخل للإنسان فيه ، ومن ذلك مثلاً التسليم ببلاغة العرب وفصاحتهم " لأن اللسان لسانهم، واللغة لغتهم وهي طباع لهم ، ولا شبه عليهم في معرفة ما هو بوزن كلامهم، ولا مجال ولا مسرح في هذا الباب" (٥٢) فسر تفوقهم أن لغتهم طباع لهم، أي مجبولون عليها، وكذلك الشاعر، لم يقل الشعر مختاراً، بل مطبوعاً.

وعلى هذا فإن مفهوم الطبع عند الباقلاني يرتبط بالجبر والاختيار على مستوى الإدراك والعقل ، ومن ثم فإن الشاعر ـــ عنده ـــ إن عدل " عن المألوف من طبعه "فذلك على سبيل المجاز والكسب، وهو في الحقيقة يصدر عن هذا الطبع ، ولا يملك أن يفارقه ، لذلك فإنه " إن اتفق له في قصة كلام جيد ، كان قدر ثنتين أو ثلاثة " (٥٣) فلا فضل له ، وإن وقف دون العرف وتعرض للركاكة ، فلا ذنب له ، لأن الطبع هو "القدرة" التي يصدر عنها الشاعر ، وهي الأساس (ولسنا نقول: إنه يستغنى عن النظم ، بل يكفي علم به في الجملة ، ثم الأمر على القدرة) (٥٤) . وما دام الأمر كذلك فإن إسناد التفاوت إلى الشعر ، ونفيه من نظم القرآن ، في ظل تبادل المجالات ، يعد أمراً مرفوضاً للباقلاني في سياق منهجه القائم على المفارقة .

ويمتد تأثير منهجه إلى بقية آرائه ، فهو قد رفض أن يكون التفاوت سمة من سمات النظم القرآني ، وأدى هذا إلى وقوعه في تناقض تمثل في أن

عامل آيات الأحكام والحدود معاملة لا تقوم على نفس المعيار ، فصارت مثل مجرى الأسماء والألقاب ، عارية من البراعة والبلاغة ، كما رفض أن يكون القرآن ذا صلة " بطريقة كلام العرب " ، ومن ثم نفى عنه أن يكون نثراً من نثرهم ، أو شعراً ، وعاد مرة أخرى ليقرر أن "صورة الشعر قد تتفق في القرآن ، وإن لم يكن له حكم الشعر" (٥٥) وراح يبحث في إطار الموازنة التي عقدها بين القرآن من ناحية، وشعر كل من امرئ القيس والبحتري من ناحية أخرى ، عن كيفية إيقاع المقاربة والمشابهة ، كما رفض أن تكون البلاغة معياراً في تحليل النص القرآني لاكتشاف سر إعجازه ، ورفض البديع ليقع في أسرهما معاً ، وإن دار في نصوصه مصطلح النظم كثيراً.

ولم تكن فكرة التفاوت وحدها هي الفكرة التي تعرضت لاضطراب في منهج الباقلاني ، بل إن منهجه نفسه عرض صاحبه للخلط بين أمرين : منهج تحليل النص الأدبي، والموقف من النص القرآني، فأما الأخير ، فإن الباقلاني في ضوء قوله بالمفارقة عزل النص القرآني عن أجناس الخطاب في التراث الأدبي عند العرب ، وعن "طريقة كلامهم" فصار نصاً بلا جذور أو أصول في لغة القوم الذين خاطبهم " فإن القرآن بجنسه وأسلوبه مباين لسائر كلامهم، ثم بما يتضمن من تجاوزه في البلاغة الحد الذي يقدر عليه البشر" (٥٦) ، ومن ثم كان طبيعياً لنص بمثل هذه الأوصاف ، ألا يخضع في تحليلة لما عرفه العرب من مناهج أو طرق تعليل النصوص أو تذوقها ، ولهذا فإن الباقلاني كما رفض أن يكون القرآن على " طريقة كلام العرب " ، رفض أن يكون النظم أو البلاغة أو البديع في عصره منهجاً يكشف عن جماليات القرآن وإعجازه ، وذلك لأن " الذين يعالجون الإعجاز القرآني من الناحية البلاغية يعاملون القرآن على أنه نص أدبي على درجة عالية من الجودة والإحكام" (٥٧)

على الرغم من أن الباقلاني ــ على المستوى التطبيقي ــ لم يفارق مسلك هؤلاء ، وهو يرفض أن يكون القرآن نصاً أدبياً راقياً، ولو كان مفارقاً لغيره من النصوص ، إنما هو جنس متفرد ، مع أن القرآن ورد فيه " نزل بلسان عربي مبين" أي إنه أكد على "عربيته" و "إبانته" ، وهما صفتان كفيلتان بالرد على الخلط في منهج الباقلاني. " فعربيته " تربطه بتراث العرب الإبداعي والنقدي، و"إبانته" تكشف عن وظيفته ، ويظل القرآن محتفظاً بكونه نصاً أدبياً راقياً بعيداً عن فكرة المحاكاة، ونلتمس فيه معايير بلاغة العرب ، كما نلتمس فيه فكرة النظم التي أثارها الجاحظ ، ونلتمس فيه كل معيار بلاغي آخر.

لكن الذي حدث أن الباقلاني ــ في ضوء منهجه ــ رفض البلاغة كما رفض التفاوت ، لأن البلاغة ــ مهما كانت أقسامها ــ محدودة ، ولا يصح أن يتعامل المحدود البشري مع النص المفارق لإبداع البشر ومعاييرهم ، ورفض البديع لأنه " ليس فيه مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به، والتصنع له " (٥٨) والقرآن نص قد خرج عن العرف، وخرق العادة، ولم يبق أمام الباقلاني وقد وجد نفسه في مواجهة هذا النص ، إلا أن يكشف لنا عن معيار آخر ، غير البلاغة والبديع ، فإذا به يتجه إلى البلاغة التي يمكن أن نسميها " البلاغة المفارقة " لأنه رأي أن ما يعرف به الإعجاز من البلاغة واحد من أمرين " فمنها ما يمكن الوقوع عليه ، والتعمل له ، ويدرك بالتعلم فما كان كذلك ، فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به ، وأما ما لا سبيل إليه بالتعلم والتعمل من البلاغات ، فذلك هو الذي يدل على إعجازه" (٥٩) فهي إذن " بلاغة مفارقة " لكل ما عرف من "بلاغات " ، غير أن الباقلاني عند ضربه الأمثلة ، لم يخرج عن حدود البلاغة المألوفة المعروفة التي رفضها سبيلاً للكشف عن الإعجاز، فمن أمثلة

قوله " تأمل قوله تعالى: ﴿**الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين**﴾ هو في نهاية المنع من الخلة إلا على التقوى "[٦٠] ثم قارن هذا بما قال الرماني الذي رفض الباقلاني أخذه بالبلاغة ـــ في الآية نفسها ، وهذا " أشد ما يكون له من التنفير عن الخلة إلا على التقوى " [٦١] .

ولننظر إلى مثال آخر تناوله الباقلاني، لنرى الفرق بين القول والتطبيق ، فيقف عند قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ ، يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ ، وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ ، إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ** ﴾[٦٢]، قائلاً : "هذه تشتمل على ست كلمات ، سناؤها وضياؤها على ما ترى ، وهي تشتمل على جملة وتفصيل ، وجامعة وتفسير : ذكر العلو في الأرض باستضعاف الخلق بذبح الولدان ، وسبي النساء " [٦٣] .

من هذين المثالين، نرى أن الباقلاني يسير في خط واحد رسمه له منهج المفارقة، وهو رفض الشيء وقبوله، فرفض التفاوت في نظم القرآن ، وقرر من حيث يدري أو لا يدري ، وجود هذا التفاوت عندما تناول آيات الأحكام والحدود ، وقارن بين الشعر والقرآن من حيث الموضوع ، ثم رفض البلاغة والبديع معياراً لأسلوب القرآن ، مقرراً أن بلاغته فوق طاقة البشر ، ثم لجأ في التطبيق إلى الأخذ بما قال به الرماني نصاً في المثال الأول تقريباً ، وفي المثال الثاني لم يخرج في تحليله عما عرف بالمقابلة بوصفها السمة البارزة في نظم الآية، ومن ثم أخذ ببلاغة العرب التي رفضها، وكذلك رفض ـــ انطلاقاً من المنهج نفسه ـــ أن يكون في القرآن سجع لاعتبارات كلامية خاصة منها أنه " لو كان الذي في القرآن على ما تقدرونه سجعاً لكان مذموماً مرذولاً، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه واختلفت طرقه ، كان قبيحاً من الكلام والسجع منهج مرتب محفوظ ، وطريق مضبوط متى أخل به المتكلم وقع

الخلل في كلامه "[٦٤] هذا بالإضافة إلى أن السجع ـ في ظل منهجه ـ مما يقدر عليه البشر ، فكيف يكون في القرآن ، وقد خرق العادة . فالسجع "غير ممتنع عليهم ، بل هو عادتهم ، فكيف تنقض العادة بما هو نفس العادة" [٦٥] وجرياً على عادته، يعترف بالسجع شرط أن يعطيه اسماً آخر هو الفواصل ، وتكون فواصل القرآن عنده مما لم يتوافر لدى العرب،يقول "وفواصل القرآن مما هو مختص بها لا شركة بينه وبين سائر الكلام فيها ولا تناسب" [٦٦] وعلامة اختصاصه بالقرآن دون سائر كلام العرب ـ عند الباقلاني ـ أن ذلك " لو كان عندهم سجعاً لم يتحيروا فيه ذلك التحير ، حتى سماه بعضهم سحراً "[٦٧].

وموقف الباقلاني من السجع موقف يحتاج إلى تفسير ، فالسجع واقع في القرآن وفي كلام العرب، ومتصل بالصوت في العبارة ، ولعب ـ في السياق ـ دوراً في إيقاع الدلالة لذلك كان من أوصاف البلاغة ـ عند ابن وهب ـ وأن يكون في بعض الكلام لا جميعه ، ولو كان لزوم السجع في القول ، والإغراب في اللفظ هما البلاغة ، لكان الله ـ عز وجل ـ أولى باستعمالهما في كلامه الذي هو أفضل الكلام " [٦٨]، فالسجع واقع في القرآن ـ كما يشير ابن وهب ، كما هو في كلام العرب ، ومن هنا يكون رفض الباقلاني مردوداً لأسباب أخرى غير ما ذكر . نعتقد أن منها ارتباطه في المجتمع الجاهلي بالعرافين والكهان ، حتى مثل ظاهرة معروفة سميت "بسجع الكهان" ، لم يستحبها الرسول ﷺ ،ويمكن أن نطمئن إلى ما نقول في ضوء ما يسوقه هذا النص: " أن شيوع العرافة (في المجتمع الجاهلي) واتخاذ العرافين والمحكمين الكلام المسجوع ، ثم السجع الموزون ،وسيلة للتعبير عن تنبؤاتهم وأحكامهم أدى إلى اعتقاد الناس في " سحر الكلمة " لأن لغتهم تصدر عن شعور بالفرق

والأفضلية والسمو ، وتعتمد على الرمز والموارية والإيهام ، وعلى التهويل والغموض والإغراب ، ورنين اللفظ ، وموسيقى الجملة ، وعلى شيء من ألمعية الكاهن أو العراف أو المحكم ، وجانب من ثقوب ذهنه ، وحاضر بديهته ، وخلابة بيانه ، وقدرته على الاستنباط والقياس وقراءة الأفكار ، فشاعت العزائم والرقي والتنبؤات والدعوات في كلام مسجوع أولاً ، ثم في سجع موزون ثانياً ، وهذا ما يفسر لنا أن الرسول عليه السلام كان يضيق بالسجع " (٦٩).

فالسجع إذن ــ فيما قبل الإسلام ــ كان مرتبطاً بوضعية اجتماعية مكنت لفئة من الناس امتيازهم وصدارتهم للمجتمع بوصفهم مصدر المعرفة فيه ، وكان يخشى إن شاع هذا اللون من الأداء اللغوي،أن يشيع في ظل ما التصق به، لكننا نلاحظ أنه على الرغم من النفور من السجع بهذا المفهوم ، لم ينقطع تياره ، بل ظل سارياً مؤدياً وظيفته الإيقاعية التي ساعدت على حفظ الكلام ، نلمس ذلك عند قصاصي البصرة في فترة مبكرة من القرن الثاني، وهو الفقيه عبد الصمد بن الفضل الرقاشي الذي أثر السجع في قوله رداً على من سأله "إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد، لقل خلاقي عليك ولكن أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع، والإذن لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد ، وبقلة التفلت "(٧٠).

واستمرت سيرة السجع بعد ذلك مرتبطة بما علق بها في الأصل ، ففي أوائل القرن الثالث الهجري ، فيما يذكر آدم متز ، كان في مأثور العرب قليل من النثر الوثني المسجوع ، وكان المسلمون ينفرون من هذا السجع نفور المسيحيين في الإمبراطورية من الأوزان القديمة الباقية عن اليونان والرومان (٧١) . من هنا كان نص الجاحظ في " بيانه وتبيينه " دالاً على مبدأ

السجع وارتباطه بطائفة الكهان والعرافين [٧٢] ، ولما زالت العلة زال التحريم وفي منتصف القرن الثالث ــ في ضوء زوال التحريم ــ " دخل السجع عند المسلمين في الخطب الرسمية،ولم يعدم قط بين الأدباء من لم يأبه للاعتبارات الدينية في كراهية السجع ، فكان يكتب سجعاً كالسجع العربي القديم الذي كان لا يزال موضع إعجاب ، على أن السجع قد أصبح حوالي عام ٣٠٠ هـ هو الطريقة الجديدة المستحدثة عند كبراء بغداد "[٧٣]، وعلى الرغم من أن السجع صار الطريقة المستحدثة في رسائل القرن الرابع الهجري، فإن "الرأي العام عند الناس في القرن الرابع لا يزال متحرجاً من أن يقرن بين السجع والقرآن وقد دعا هذا إلى أن يعمد أبو هلال إلى اللف والدوران حول السجع في القرآن ، فلم يصرح به فيه ولم ينفه" [٧٤]،ومن صور هذا التحرج، "ما لمسناه في موقف الباقلاني الذي يرفض السجع ثم يسميه فواصل حين يتحدث عن صلته بالقرآن وكان متأثراً ــ في ذلك ــ بأستاذه أبي الحسن الأشعري الذي يعد " أول من قال بنظام الفاصلة في القرآن ليبتعد بها عن السجع والقافية في الشعر ويقصرها على نظم القرآن " [٧٥] .

الباقلاني بين الجاحظ وابن قتيبة :

على الرغم من أن الباقلاني ــ في تأليف كتبه ــ لم يشر إلى من استفاد منهم استفادة مباشرة ، أو غير مباشرة ، وعلى الرغم من موقفه المهاجم في بعض الحالات، فإن قارئ كتبه التي عرضناها، يمكن أن يلمس ــ في حديثه عن " قضية الإعجاز " أثر الجاحظ من جهة ، وأثر ابن قتيبة من جهة أخرى على الرغم من ازدرائه الواضح للجاحظ مؤلفاً ومفكراً وصاحب رأي في هذه القضية،إذ يبدو أن النفس تألف من يختلف معها،حتى وإن لم تره ولا تستطيع الفكاك من أسره ، وهذا ما حدث مع الباقلاني ، الذي رفض رأي الجاحظ في

أن القرآن معجز بنظمه ، بل رفض كتابه " نظم القرآن " أصلاً ، كما أشرنا ولم يجد بداً من الأخذ بهذا الرأي ، حتى وإن لم يفصل فيه القول على ما سيتضح .

نقول إن القارئ يمكن أن يلمس في حديث الباقلاني عن " قضية الإعجاز" أثر الجاحظ وأثر ابن قتيبة ، ويتبدى هذا الأثر فيما أعلن عنه ابن قتيبة نفسه إذ يقول " إن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد،والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا الظن، وإظهار بعضها ، وضرب الأمثال لما خفي"[٧٦] وهذا يعني أن القرآن ــ كما وصف نفسه ــ نزل ﴿ **بلسان عربي مبين**﴾[٧٧] غير مفارق لما عرفته العرب من أساليب القول في شعرها ونثرها ، أما أثر الجاحظ فهو إشارته إلى أن القرآن " نص معجز " في مواضع متعددة من كتابه الحيوان ، ومنه قوله: " وفي كتابنا المنزل الذي يدلنا على أنه صدق ، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد " [٧٨] وهذا يعني أن القرآن فوق ما ألفته العرب من أساليب ، وما عرفته من طرق الأداء اللغوي ، ويبدو أن الأثرين مختلفان،فأحدهما يرد النص المعجز إلى بيئته التي نزل فيها، والآخر يعلو به على كل القدرات الإنسانية للبشرية. ومن ثم فإن الأخذ بهذين الأثرين معاً لابد أن يحدث إشكالاً منهجياً يصعب حله وتفسيره، وهذا ما حدث بالنسبة للباقلاني ، فالجاحظ يختلف في موقفه الفكري ــ الاعتزال ــ عن ابن قتيبة ــ أهل السنة والحديث ــ والجمع بينهما يؤدي بالضرورة إلى هذا الإشكال المنهجي في تعليل ظاهرة أسلوبية تمثلت في النص القرآني .

ولقد بدت أولى ملامح هذا التأثر والإشكال المنهجي حينما ذكر الباقلاني "أن القرآن بجنسه وأسلوبه مباين لسائر كلامهم ، ثم بما يتضمن من تجاوزه

في البلاغة الحد الذي يقدر عليه البشر"[٧٩] ، وهذا يعني أن القـــرآن نـــص مفارق لما عرفته العرب ، وهذا سر إعجازه ، وهو ليس كذلك إلا من خلال نظمه البديع كما أشار الجاحظ، أو من خلال أنه تجاوز حد البلاغة الذي يقدر عليه البشر كما يشير الباقلاني ، وذلك يفيد أن الباقلاني يسلم بداهـــة بـــرأي الجاحظ ولا غضاضة في هذا التسليم ، أن استمر الباقلاني في الأخـــذ بهـــذا الرأي وتطويره والبناء عليه ، لكنه مازال شغوفاً برأي ابن قتيبة ، أو مازال يساوره بعض القلق إن توقف عند رأي الجاحظ الممثل لفكـــر الاعتـــزال ، ومرد هذا القلق عند الباقلاني أن النص القرآني لو لم يكن قد نزل على ألفاظ العرب ومعانيها لبطلت المعجزة ، وما لزم التحدي للعرب ، إذ كيف يتحداهم القرآن بشيء لم يألفوه، أو ينبغوا فيه ، وأساس المعجزة ـــ عند أهل السنة ـــ أنها " أمر يظهر بخلاف العادة على يدي مدعي النبوة ، مع تحديه قومه بها ، ومع عجز قومه عن معارضته بمثلها ، على وجه يدل على صدقه في زمان التكليف "[٨٠] .

من هنا يرتد الباقلاني إلى مضمون رأي ابن قتيبة الذي سماه " بطريقة كلام العرب " في قوله ـــ قول الباقلاني ـــ " وإن سهل الله لنا ما نويناه مـــن إملاء معاني القرآن " ذكرنا في ذلك ما يشتبه من الجنس الذي ذكروه ، لأن أكثر ما يقع من الطعن عليه، فإنما يقع على جهل القوم بالمعاني ، أو "بطريقة كلام العرب "[٨١] ويؤيد هذا ما ذكره في موطن آخر من " أن العرب كانـــت تعرف ما يباين عاداتها من الكلام البليغ لأن ذلك طبعهم ولغتهم ، فلم يحتاجوا إلى تجربة عند سماع القرآن ، وقال تعالى: ﴿ **وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًـــا أَعْجَمِيًّـــا لَّقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ** ﴾ فأخبر أنه لو كان أعجمياً لكـــانوا يحتجون في رده ، أما بأن ذلك خارج عـــن عـــرف خطـــابهم ، أو كـــانوا يعتذرون بذهابهم عن معرفة معناه بأنهم لا يتبين لهم وجه الإعجاز فيه ، لأنه

ليس من شأنهم ، ولا من لسانهم أو بغير ذلك من الأمور ، وأنه إذا تحداهم إلى ما هو من لسانهم وشأنهم فعجزوا عنه وجبت عليهم الحجة " [٨٢] .

معنى هذا أن القرآن عربي ، ولم يخرج عن عرف خطاب العرب ، وإلا لما صح وقوع الإعجاز به ، وبذا يكون الباقلاني جمع بين كون القرآن نصاً مفارقاً لما عرفته العرب ، وبين كونه نصاً لم يخرج عما ألفوه واعتادوا عليه ، وبذا يكون الإشكال المنهجي قد اتضح ، إذ كيف يكون القرآن معجزاً أو كيف يتحقق هذا الإعجاز؟ إن الباقلاني حينما جمع بين ابن قتيبة والجاحظ في رأييهما ، إنما جمع في الحقيقة بين منهجين في رؤية النص وتفسيره ، يتمثل منهج ابن قتيبة في الاعتماد على النقل والاتباع أو السماع ، إذ يقول في خطبة كتابه " تأويل مشكل القرآن " : " فألفت هذا الكتاب ، جامعاً لتأويل مشكل القرآن، مستنبطاً ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح، وحاملاً ما لم أعلم فيه مقالاً لإمام مطلع على لغات العرب "[٨٣] ، أما الجاحظ فيختلف في منطقه المنهجي، إذ يفرق بين الكائنات بعامة والإنسان، على أساس العقل ويعرض لقوله تعالي ــ مفسراً كلام الله ــ "ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله" ، "قائلاً" والكلمات في هذا الموضوع ليس يريد بها القول،والكلام المؤلف من الحروف ، وإنما يريد النعم والأعاجيب والصفات وما شابه ذلك ، فإن كلاً من هذه الفنون ، لو وقف عليه رجل رقيق اللسان ، صافي الذهن ، صحيح الفكر ، تام الأداة ، لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحكم " [٨٤] .

فالجاحظ لا ينظر إلى النص القرآني في ضوء دلالاته المباشرة ، بل يحاول أن يستنبط دلالات جديدة خاصة تتفق مع منهج المعتزلة في فهم النصوص بعامة ، وفهم صفات الله بخاصة إعمالاً لمبدأ العدل والتوحيد الذي

يقوم على نفي أي شبهة تجسيم تتصل بذات الله ، ونفي أي حدود تحد هـذه الذات ، ومن ثم تحول المجاز في نصوص القرآن الكريم إلى تجريد عقلي ، بحيث لم يعد المراد بكلمات الله في الآية "القول والكلام المؤلف من الحروف" وإنما المراد النعم والأعاجيب والصفات ، وهذا تجريد أدخلها في تعميم أوسع وأشمل يتصل بما يقول به النظام أستاذ الجاحظ في نفي الصفات الزائـدة ، " فإثبات الصفة لله هو على وجه التوسع ، وإنما هو إثبات ذاته "[٨٥] ويعتمد هذا التوسع في الدلالة على إدراك المعتزلة لتقاليد العرب في أدبهم ولغتهم ، "فالوجه على سبيل التوسع " ومعناه " الذات " كما تقول العرب لولا وجهك لم أفعل " أي لولا أنت " [٨٦] ، وهذا المبدأ ـ الاعتماد على ما تقول العرب ـ نجده أوضح لدى الجاحظ " فللعرب أمثال ، واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل"[٨٧].

ومما سبق نرى اختلافاً بيناً في المنهجين اللذين يمثلهما الجاحظ وابـن قتيبة ، ومرده الموقف من العقل أداة المعرفة الأولى عند المعتزلة / الجاحظ والنقل والاتباع أداة المعرفة الأولى عند أهل الحديث والسنة / ابن قتيبـة ، فالجاحظ يقدر العقل لأن "من جهته تعرف العلل"[٨٨] وينفي النقل والسماع إلا ما وافق العقل ، ويقدر ابن قتيبة التقليد وينفي العقل إلا إذا اتفق مع النقـل ، لأن " التقليد أريح لك "[٨٩] ، "وأن كل علم محتاج إلى السماع ، وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر" [٩٠]، وعلى الرغم من هذا الخلاف كان البـاقلاني مؤهلاً للجمع بينهما ، فالأشاعرة ـ كما يقول الغزالي ـ " لا ترى معارضة بين الشرع المنقول ، وبين الحق المعقول " [٩١] ، وقد تجلـى هـذا الجمـع بصورة أوضح عندما تمسك أهل الجبر بجبريتهم في حريـة الفعـل عنـد

الإنسان وأهل القدر بقدريتهم في هذه المسألة [٩٢]، فكانت نظرية الكسب التي جمعت بين طرفي الخلاف جمعاً يشبه الجمع بين الماء والنار في آنية واحدة ، يقول أبو الحسن الأشعري: "إن الأشياء تكون بمشيئة الله عز وجل ، وإن أحداً لا يستطيع أن يفعل شيئاً قبل أن يفعله ، وأن الله وفق المؤمنين لطاعته ولطف بهم ونظر إليهم ، وأضل الكافرين ولم يهدهم ولم يلطف بهم بالآيات كما زعم أهل الزيغ والطغيان (المعتزلة) [٩٣]. ويتفق التلميذ الباقلاني مع أستاذه فيرى "أن الحوادث كلها مخلوقة لله تعالى نفعها وضرها ، إيمانها وكفرها ، طاعتها ومعصيتها "[٩٤]. ثم يضيف " أن العبد له كسب ، وليس مجبوراً بل مكتسب لأفعاله من طاعة ومعصية "[٩٥]، و" أن الاستطاعة للعبد تكون مع الفعل لا يجوز تقديمها ولا تأخيرها عنه ، كعلم الخلق وإدراكهم ، لا يجوز تقديم العلم على المعلوم ، ولا الإدراك على المدرك " [٩٦] .

فالباقلاني ــ على مستوى المذهب ــ يجمع بين الجبر والاختيار في آن واحد ، فيرد الأفعال ــ شرها وخيرها ــ لله ، ثم يردها مرة أخرى للإنسان في ضوء مفهوم الكسب القائم على الاختيار المشروط ، أو المعلق بخلق الاستطاعة مع الفعل ، ويجمع ــ على مستوى النظر النقدي ــ بين منهجين يختلفان اختلافاً بعيداً ، بل ومرتبطان بمسألة الجبر والاختيار ، وعلى الرغم من قولنا إن الباقلاني كان مؤهلاً للجمع بين هذين المنهجين لبناء منهجه في رؤية الإعجاز وتعليله، فإنه كان لديه فرصة مواتية تنأى به عن هذا الجمع ، وبناء منهج نقدي يعتمد على أن النظر للنص ينطلق من أمرين : الأول أن النص الأدبي لابد أن يرتبط بالموروث من التقاليد الأدبية ، فيأتي بأعرق ما فيها ، وبما هو أصيل ، والثاني: أن هذا النص متفرد ومتميز ، لأن "القواعد الفنية والأصول والمبادئ الجمالية والتقاليد الفنية ... لا تضع نمطاً لعمل فني

لم يوجد بعد ، وأن كل جديد من الأعمال الفنية ، ككل وليد من الكائنات الإنسانية والحية عامة ، يمكن درسه حسب خصائص تحققت في ملايين الأفراد من جنسه ، لكن العلم لا يضع نمطاً لوليد من جنسه لم يولد بعد ، إنما يتم بتمام الخلق" (٩٧) .

فالارتباط بالتقاليد الأدبية والتفرد على غير مثال ، مبدآن هاديان إلى اكتشاف جماليات النص الأدبي ، إلا أن هذا عند الباقلاني يحتاج إلى وقفة ، فالنص الذي ينظر فيه ليس نصاً بشرياً، والباقلاني جند نفسه لأمرين بإزائه: الدفاع عنه، واكتشاف سر إعجازه،وهذان الأمران جعلاه يفارق كل المقاييس النقدية . على الرغم من أن هذين المبدأين : الارتباط بالتقاليد والتفرد على غير مثال — كانا مبدأين مطروحين فيما دار من نقاش حول أبي تمام والبحتري، فالبحتري — عند الآمدي ت ٣٧٠هـ — "أعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف "(٩٨) ، أما أبو تمام فهو " شديد التكلف صاحب صنعة .. وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة .. وعلى أني لا أجد من أقرنه به " (٩٩) . ونلمس صدى هذين المبدأين في كتابات الباقلاني إذ يعتقد أن أبا تمام خارج عما ألفته العرب في الشعر " لغلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب" (١٠٠) . وذلك في مواجهة تقدير البحتري في قوله " ونحن وإن كنا نفضل البحتري بديباجة شعره ، على ابن الرومي ، وغيره من أهل زمانه، نقدمه بحسن عبارته، وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه وقلة تعقد قوله" (١٠١) .

فالبحتري — في نظر الباقلاني — ملتزم " بطريقة العرب " بينما تفرد أبو تمام فلم يجد الآمدي من يقرنه به، وعلى الرغم من إدراك الباقلاني هذين

المبدأين ممثلين فيما دار من نقاش نقدي حول الطائيين ، فإنه لم يأخذ بهما ، وهما أقوم من الجمع بين منهجي الجاحظ وابن قتيبة ، فالجاحظ يرتفع بالنص القرآني إلى ما فوق قدرات البشر ، بينما يرتد ابن قتيبة به ـ على الرغم من قوله بالإعجاز ـ إلى نسق ما ألفته العرب من شعرها ونثرها ، والفرق بين الجاحظ وابن قتيبة من جهة،وما كان مطروحاً من هذين المبدأين الارتباط بالتقاليد والتفرد ، أن هذين المبدأين يجعلان النص القرآني ـ حين الأخذ بهما ـ نصاً مختلفاً في الكيفية متفرداً بسماته ومرتبطاً في الوقت نفسه بأفضل ما في التقاليد الأدبية والفنية عند العرب . ومن ثم ، يسهل اكتشاف سمات وخصائص النص القرآني المتفرد والأصيل معاً،بحيث لا يدور البحث خارج النص نفسه ، ولا نبحث عن معايير أخرى نطبقها عليه ، غير معاييره التي ينهض عليها تشكيله اللغوي،أو نلجأ إلى المقارنة للوصول إلى نتيجة معروفة سلفاً ، وهي تفرد النص القرآني ، وهذا في حد ذاته ما فعله الباقلاني .

وقد حاول الرماني المعتزلي(٢٧٦ ـ ٣٨٤هـ) أن ينظر للنص القرآني في ضوء هذين المبدأين: الارتباط بالتقاليد والتفرد، مستغلاً معرفته بما وصل إليه علم الأسلوب عند اليونان[١٠٢] مطبقاً هذه المعرفة على البلاغة العربية ، إذ رآها على ثلاث طبقات " منها ما هو في أعلى طبقة ، ومنها ما هو في أدنى طبقة ، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس " [١٠٣] .

ويبدو من هذا التقسيم أن الرماني يعلل إعجاز القرآن ببلاغته ، وهي بلاغة تفترق عن مثيلتيها في الدرجة والكيفية ، وهذا الفهم هو المحصلة النهائية للنظر في النص القرآني في ضوء المبدأين المشار إليهما .

وعلى الرغم من هذا التقسيم النظري المفترض ، فإن الرماني حاول أن يطبقه على آيات القرآن وأن يشرحه ، وإن تفاوتت قدراته — في هذا السبيل بين الحين والآخر — ، إن محاولته هذه كانت مشروعاً موفقاً إلى حد كبير أمام الباقلاني ، لو أنه طوره مستفيداً من علمه الواسع بالموروث النقدي حتى عصره ، ومستفيداً من الجدل الدائر في عصره حول خصائص أسلوب المتنبي ، ومن الجدل الذي نطالعه على صفحات " الإمتاع والمؤانسة "(١٠٤) ، حول الشعر والنثر ، وهو جدل يفيد في رصد طاقات كل نوع أدبي على الأداء، مما يمكن أن يستفيد منه الباقلاني في حواره مع النص القرآني الذي شغل كثيراً بالدفاع عنه ، ولم يلتفت إلى خصائصه إلا قليلاً .

ولم يكن الرماني وحده صاحب أول محاولة — في القرن الرابع — في النظر إلى النص القرآني انطلاقاً من تفرد هذا النص وارتباطه بتقاليد العرب الأدبية واللغوية ، بل كان الخطابي صاحب محاولة أخرى رسخت مفهوم أن النص القرآني يتميز عن النصوص الأخرى بالدرجة والكيفية ، وذلك حينما انطلق من تقسيمه النظري للكلام إلى ثلاث مراتب " منها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، والثاني أوسطه وأقصده ، والثالث أدناه وأقربه " (١٠٥). وبدهي كان لابد للخطابي أن يختلف مع الرماني في أن بلاغة القرآن لا تقتصر على النوع الأول ، بل إنها بلاغة جمعت بين هذه الأنواع الثلاثة ، ومعنى هذا أنه يرشح للقول بفكرة التفاوت التي رفضها الباقلاني ورصد الخطابي هذه الفكرة في الشعر ، ليستدل بها على القرآن ، والتفاوت عنده ليس عيباً لأنه ضرورة إذ يرتبط بطبيعة الموقف النفسي ، وطبيعة المخاطب ، وهما متغيران والقرآن نزل ليخاطب البشر في ظروف متعددة متغيرة .

ومن هنا يتبين أن الباقلاني كان أمامه محاولتان ــ في بيئـــة مفســـري الإعجاز ــ عملتا على الاستفادة مما هو مطروح من مبادئ نقدية وبلاغية ، وخاصة مبدأي الارتباط بالتقاليد والتفرد ، وأن هاتين المحاولتين اقتربتا نسبياً من فهم طبيعة النص القرآني ، إذ هو نص يختلف عن إبداع العرب ، فـــي كيفية النظم ودرجته ، ولا يفارق طبيعة الأصول اللغوية والتقاليد الأدبية للغة العرب،كما أن الباقلاني كان أمامه ــ في بيئة نقاد القرن الرابع الهجـــري ــ هذان المبدآن اللذان حاول الآمدي أن يستفيد منهما في موازنته ، ويبـــدو أن الباقلاني استمر فيما رآه مناسباً ، فظل جامعاً بين ما يقول به الجاحظ ممثل أهل الاعتزال، وما يقول به ابن قتيبة، ممثل أهل السنة والحديث ، وهو جمع راق له كثيرا ، ويظل رفضه الجاحظ وأبا تمام والرماني ، وشغفه بالبحتري واعتزازه بابن المعتز (ملك الشعر) ذا دلالة تعني الارتباط " بطريقة كلام العرب " والنفور مما يمثله أبو تمام مثلاً ، كما يظل هذا الموقف بأكمله فـــي حاجة إلى تحليل وتوضيح ، والبحث عن ذلك لا يرتد إلى الباقلاني أولاً قدر ما يرتد إلى دائرة أوسع ، ومناخ أعم ، حدد منطلقات الفكر الأشعري ، وقد تمثل هذا فيما حدث من تحولات في توجهات الخلافة العباسية التي " تقاربت مع أهل العقل ــ في عصرها الأول ــ تقاربها مع أهل النقل في عصـــرها الثاني ، فقد وجدت الخلافة العباسية في نظرة المعتزلة إلى الحكم الأموي ما يدعم موقفها الاجتماعي ومنظورها السياسي في عصرها الأول ، فشهد عهد المأمون (١٩٨ــ٢١٨هــ) والمعتصم (٢١٧ ــ٢٢٧هــ) والواثق (٢٢٧ ــ ٢٣٢ هــ) ارتباطاً رسمياً بين الخلافة والمعتزلة (كانت له مقدماته في عهد المنصور والرشيد) وتقارباً لافتاً بين بلاط الخليفة وجناح الفلاسفة الذي مثله الكندي ، برعاية من الدولة لاتباع الحداثة في أنواع الإبداع وأشكال الفكـــر المختلفة " (١٠٦) .

ولكن هذا التعاطف والتقارب بين الخلافة وأهل العقل لم يدم طـويلاً ، فبعد الواثق تغيرت توجهات الخلافة العباسية ، إذ انحاز المتوكـل (٢٣٢ ـ ٢٤٧ هـ) " إلى أنصار الاتباع من القدماء ، فأظهر السنة والجماعـة عـام ٢٣٤هـ، وطارد الاعتزال بواسطة أتباع أحمد بن حنبل (١٦٤ ـ ٢٤١هـ) وأمر الناس بالتسليم والتقليد "[١٠٧]. وفي ظل سيادة المنهج النقلـي ، وعـد الاعتزال مقروناً بالضلالة والزندقة أزدهر المذهب الأشعري مؤسسـاً دوره في الجمع بين العقل والنقل لصالح النقل،لذلك كان مألوفاً أن يرفض الباقلاني ـ وهو في القرن الرابع ـ الجاحظ ، وأن يرفض الرماني معاصره ، كمـا يرفض أي محاولة علمية تقوم على أسس عقلية مستمدة من نظرة المعتزلة ، مراعاة للظرف السياسي العام للدولة ، وهو ظرف لم يعد يألف تقديم العقـل وبراهينه على النقل ونصوصه ، ومراعاة لمشاعر أهل السـنة وأصـحاب الحديث الذين امتد لهم النفوذ واستمالوا الجماهير من عامة الناس آنذاك.[١٠٨]

واقترن بهذه التحولات تحولات أدبية بالطبع، كان مدارها أن أيد أنصار القديم ـ في الأدب ـ وهم امتداد لأنصار القديم فـي الفكـر ـ البحتـري وطريقته التي ردوها إلى " الأوائل " و " مذهب العرب" وأن رفضوا أبا تمام الذي يمثل مذهبه الشعري ـ في نظرهم ـ خروجاً علـى "كـلام العـرب" واقتراناً بالتدقيق و" فلسفة الكلام "وهو رفض متواصل مع رفـض الفلسـفة والمنهج العقلي من قبل.

ومن يتتبع كتابات الباقلاني ، يجد صدى هذه التحولات، فهو معجب بابن المعتز صاحب الموقف المحافظ من قضية القدم والحداثة، وهو على المستوى السياسي خليفة، و"ملك الشعر"على المستوى الشعري عند الباقلاني في قوله: " فانظر في القصيدة كلها ثم في جميع شعره ، تعلم أنه ملك الشـعر ، وأنـه يليق به من الفخر خاصة ، ثم مما يتعاطاه ما لا يليق بغيره ، بل ينفر عـن

سواه " [١٠٩] ، ويقابل هذا التتويج نفور من شعر أبي تمام ، الذي يتفق فيه "النادر المليح ، كما يتفق البارد القبيح " [١١٠] ، ويتوازى مع هذا أيضاً إسقاط الجاحظ من التاريخ كما يبدو من قول الباقلاني عنه " فانظر في كتبه ــ في "نظم القرآن" وفي "الرد على النصاري" وفي " خبر الواحد " وغير ذلك مما يجري هذا المجرى هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة ، تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح" [١١١] .

مما سبق ، يتضح أن الباقلاني يرفض الجاحظ والرماني وأبا تمام ، ومن شاكلهم ، ثم يقع في أسر الجمع بين منهج الفكر الاعتزالي ، وفكر أهل السنة والحديث ، في محاولة للتوفيق بينهما ، ولتكوين موقف وسط ، يدفعه إلى ذلك ما حدث من تحول اجتماعي وسياسي وفكري في الخلافة العباسية ، وأنه من خلال هذا الحوار بين المناهج المختلفة أراد أن يصوغ لنفسه منهجاً يميزه عمن رفضهم أو من تعاطف معهم وأحبهم ، فوقع في إطار القول بالمفارقة، وهي فكرة انطوت على ثنائية حادة جاءت من الجمع بين المنهجين المختلفين: منهج الاعتزال / الجاحظ الذي يرى أن القرآن معجز بنظمه البديع الذي يتجاوز قدرات البشر، ومنهج أهل السنة والحديث / ابن قتيبة الذي يرى أن القرآن معجز ودلالته أنه نزل بلغة العرب وتقاليدهم، وقد استخدم الباقلاني هذه الثنائية ، حينما وازن بين القرآن وأشكال التعبير عند العرب ، فنفى هذه الأشكال مستنداً إلى تقاليد العرب الأدبية ، وأثبت إعجاز القرآن بمفارقته لها، وبذلك لم تعد تصح عنده ــ هذه التقاليد ــ معياراً يقاس إليه النص القرآني ، بينما تصح بالنسبة للشعر .

وفي ظل هذا الإطار المعرفي ، الذي أمد الباقلاني بآرائه وأفكاره التي قام عليها منهجه ، يمكن أن نجد بذور هذا المنهج عند الجاحظ في القرن

الثالث ، وعند أبي حيان التوحيدي أو في كتاباته في القرن الرابع ، ففي كتابات الجاحظ عن القرآن ونظمه ، نلمس موقفه الدفاعي عنه ، وعن الثقافة العربية بوجه عام وأبرزها الشعر ، لذا نجد هذا الموقف واضحاً في تبني قضية الشعر المحدث بإعلانه شيوع المعاني (١١٢) يعرفها العربي والعجمي ، وتأسيسه مبادئ عقلية يفسر بها جودة الشعر ، ومنها مبدأ "الصياغة" ، و "التصوير" ، وهما مبدآن يؤكدان تمييز لغة الشعر ، وخاصيته النوعية ، كما يمتد هذا الموقف متجاوباً مع قوله " بالنظم البديع " تفسيراً لإعجاز القرآن.

ويلتقي النظم بهذين المبدأين من حيث إن النظم تركيب دلالي متميز ، فاللغة ـ بمفرداتها ـ نظام من العلامات يمكن أن يتساوى من حيث ما يدل مع غيره من نظم العلامات الأخرى ، وتتميز علامات هذا النظام اللغوي "بقابليتها للدخول في علاقات مكونة جملاً ، ثم بقابليتها بعد ذلك للتنامي بالجمل لكي تكون نصاً " (١١٣) ، إلا أن هذا النص ـ وهو شكل من أشكال النظم اللغوي ـ قد يتساوى مع نصوص أخرى كثيرة لا توصف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة ، ومن سمات هذا التحول الدلالي أنه لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها "ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها ، وهذا التحول الدلالي أيضاً هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة الإنباء الاجتماعية ، ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية " (١١٤) وعلى هذا فإن الشعر لون من النظم اللغوي الفريد الذي تتنامى فيه العلامة اللغوية من حالة إفرادها إلى حالة التركيب مكتسبة هذا التحول الدلالي الذي يميز النص الشعري عن أي نص آخر يمكن أن يوصف بناؤه اللغوي بأنه نظم. وفي ضوء هذا الفهم يتضح مبدأ الصياغة، والتصوير الذي يكشف عن مفهوم النظم عند الجاحظ الذي فسر به إعجاز لغة القرآن الكريم .

ولكن الملاحظ أن النصوص ــ في ظل فكرة النظم ــ تتباين حتى وإن كانت ذات وظائف أدبية ، ويعود هذا التباين إلى المبدع وقدراته ، كما يعود إلى مدى امتلاكه أدوات التعبير، ويمكن أن نلحظه أيضاً على مستوى الأنواع الأدبية ــ وهي نماذج لنصوص متعددة ــ إذ تتباين طاقات كل نوع أدبي عن الآخر، فالخطابة غير القصيدة غير الرجز ، والخطابة غير الرسالة ، وإن جمعت بينهما سمات مشتركة .

ومن هنا فإن الجاحظ إذا كان قد قال بالنظم تعليلاً لإعجاز لغة القرآن ، واستغله في فهم لغة الشعر وتحديد خاصيته النوعية فإنه لا يسوي بين لغة الشعر ولغة القرآن ، أو بين خصائص كل منهما ، فيظل الشعر فناً لغوياً تصويرياً ذا تقاليد واضحة ، ويظل القرآن نصاً أدبياً راقياً لا يدانيه شعر أو نثر آخر ، وإن كان هذا لا يمنع من التشابه في بعض الحالات ، مثل الإيقاع وتكثيف الصورة ، لكن هذا التشابه لا يقرب بينهما ، بل يؤكد مفارقة القرآن لما عرفته العرب من أنواع أدبية، على الرغم من أن القرآن الكريم " قد اتبع في صياغته للمجازات أفضل أساليب لغة العرب، ولم يعتمد الضعيف "[١١٥]، وأن هذه المجازات ليست إلا تراثاً شعرياً شاع وانتشر في لغة العرب فأثراها.

من هنا كان مدخل الجاحظ للقوْل بمبدأ المفارقة الذي نماه الباقلاني وتوسع فيه ، وهذا نص الجاحظ " وفرق ما بين نظم سائر الكلام وتأليفه ، فليس يعرف فروق النظر ، واختلاف البحث ، إلا من عرف القصيد من الرجز والمزاوج من المنثور ، والخطب من الرسائل ، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه ، من العجز الذي هو صفة في الذات ، فإذا عرف صنوف التأليف ، عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام "[١١٦] .

إن مبدأ المفارقة ــ عند الجاحظ ــ تأسس في ظل إدراك الفروق النوعية بين ألوان التعبير الأدبية عند العرب ، بحيث اختلف القصيد عــن الرجــز ، والخطب عن الرسائل ، وهو اختلاف يرتد إلى طاقات كل لون ، وتقاليده إذ يمكن القول إنه على الرغم من اشتراك هذه الألوان التعبيريـــة فـــي بعــض السمات ــ مثل أنها فنون لغوية وذات إيقاع مختلف ــ فإن كل لون يفـــارق الآخر ، فالقصيد يفارق الرجز، وكذلك الخطب والرسائل وغيرهما ، وتتبدى هذه المفارقة في الصياغة اللغوية والجمهور، فالمفارقة إذن قائمة بين الألوان ولا تقلل من قيمة أي لون أدبي ، ومن هذا صار طبيعياً ــ عند الجــاحظ ــ أن يفارق القرآن بنظمه نظم سائر الكلام وتأليفه مما عرفته العرب ، مفارقة لا تقلل من قيمة ألوان التعبير الأدبية عندهم ، بل تكشــف عــن خصــائص الأسلوب القرآني ، في مواجهة طرق الصياغة الأدبية الأخرى ، وبالتالي لم يكن الجاحظ في حاجة لأن ينفي الشعر ويزدريه ليعلي من شأن القرآن ، ولا أن يفصل القرآن عن أساليب لغة العرب وتقاليدهم ، كما فعل الباقلاني ، بل على العكس، لن يعرف الفرق الواضح بين النظم القرآني ، ونظم سائر الكلام ــ عند الجاحظ ــ إلا من " عرف صنوف التأليف ، وهذا فرق جوهري بين قول الجاحظ بالمفارقة وقول الباقلاني بالمفارقة .

إن النص القرآني ــ عند الأخير ــ علا على أي تقاليد أدبيـــة ولغويـــة فصار نصاً معجزاً بمعنى أنه نص مغلق يصعب فهمه واكتشاف خصائصه ، لأنه يعلو على أي معايير بلاغية أو نقدية معروفة ، وصار عند الجاحظ نصاً معجزاً ، بمعنى أنه نص متميز بنظمه ، مفارق لما عرف من نصوص ، ولا يصعب فهمه واكتشاف سره ، لأنه نزل " بلسان عربي مبين " لــذا حــرص المعتزلة ــ في درسهم المجاز القرآني ــ على "تدعيم تأويلاتهم بالرجوع إلى

لغة العرب والشعر القديم" [١١٧] ، إن مفارقة الباقلاني جعلت النص القرآني كنزاً ثميناً ضاع مفتاحه ، بينما جعلته مفارقة الجاحظ كنزاً ثميناً يتدفق في كل آن متجدداً ثراء وحيوية مع كل محاولة اكتشاف مع التأكيد على مباينته كل الكنوز الأخرى مع صلته الوثيقة بها .

وتختلف مفارقة التوحيدي عن مفارقة الباقلاني ، وهما معاً من علماء القرن الرابع ، فقد عاش التوحيدي في الفترة ما بين (٣١٠ ـ ٤١٤هـ) ، وتوفى الباقلاني عام ٤٠٣هـ، وورد ذكره في " الإمتاع والمؤانسة " [١١٨] . ويتمثل هذا الاختلاف في أن أبا حيان التوحيدي كان أقرب لبيئة الفلاسفة والمناطقة فضلاً عن اكتسابه الثقافة العربية التقليدية.من هنا تحددت اهتماماته في البحث عن أصول الأشياء بالتساؤل المستمر طلباً للمعرفة ، أضف إلى هذا أن فكرة المفارقة عنده ، قد طرحت في إطار مناقشة نظرية عقلية أوسع لقضية المنظوم والمنثور ، من حيث النشأة والمفهوم والوظيفة ، وقد غلب على هذه المناقشة الطابع الفلسفي والبحث التاريخي ، لأن أطرافها كانوا ذوي اهتمامات فلسفية تاريخية أمثال أبي سليمان المنطقي أستاذ أبي حيان ، وأبي عابد الكرخي ، وعيسى الوزير ، ويحدد أبو حيان ـ على عادته ـ إطار هذه المناقشة في تساؤله عن " مراتب النظم والنثر ، وإلى أي حد ينتميان ، وعلى أي شكل يتفقان وأيهما أجمع للفائدة ، وأرجع بالعائدة ، وأدخل في الصناعة ، وأولى بالبراعة " [١١٩].

ويتبارى الفريقان ، كل على قدر طاقته ، فريق ينتصر للمنثور ، وفريق ينتصر للمنظوم ، والملاحظ أن الفريق الذي انتصر للمنثور هو الفريق الذي غلبت عليه الفلسفة والاشتغال بقضايا الفكر ، وأن الفريق الآخر الذي انتصر للشعر والمنظوم كان أغلبه ممن عانوا الشعر والنظم ، وأن فكرة المفارقة

طرحت في ظل هذه المساجلة العقلية ، وقد تبناها الفريق الأول الذي رأى أن من شرف المنثور " أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها " منثورة مبسوطة متباينة الأوزان متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف ، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض وأن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب ، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلاً على حسن ذلك الشيء وبقائه وبهائه ، ونقائه " (١٢٠) .

وقد آثرت أن أسجل هذا النص كاملاً ــ مع طوله ــ لأنه يفسر لنا نصاً آخر من " مقابسات التوحيدي " وهما معاً يحددان فكرة المفارقة عنده ، فالنثر ينال التفضيل لأن الكتب السماوية كلها منثورة لا منظومة، ولأنه غير مركب أو "أن الوحدة فيه أظهر" وهذا رأي أبي عابد الكرخي،الذي ينطلق في نظرته من دلالة مصطلحي: التنوع والوحدة ، أو التركيب : التعدد والوحدة ، وهما مصطلحان فلسفيان متقابلان ، "فالوحدة هي عدم الانقسام ، أو صفة لما هو واحد مثل وحدة الأنا ، والوحدة الدينية ، والوحدة الاجتماعية" (١٢١) . وهذا يتقابل مع التنوع أو التركيب ، فالتنوع هو تمييز الأنواع وتحديدها ، كما أنه الانتقال من المتجانس إلى المتنوع،أو من المتشابه إلى المختلف. أما التركيب فهو الانتقال من المعاني البسيطة إلى المعاني المركبة(١٢٢) ، لذا كان النثر في نظر أبي عابد الكرخي أظهر للوحدة بمعنى عدم الانقسام إلى عناصر متعددة أو بمعنى عدم التركيب ويتضح هذا الفهم من سؤال أبي حيان لابن سليمان المنطقي ، لم لا يطرب النثر كما يطرب النظم ؟ ، قال : " لأننا منتظمون ، فما لاءمنا أطربنا ، وصورة الواحد فينا ضعيفة ونسبتنا إليه بعيدة "(١٢٣) ، فالنظم يطربنا لأنه يتواءم مع تركيب الإنسان ، فالنظم ــ الشعر ــ مركب

من عناصر عديدة ، والإنسان كذلك ، أما النثر فتغلب عليه الوحدة ، أي غير مركب ، ومن هنا أتت المفارقة ، أي من مفهوم التركيب والوحدة ، فالمنطقي يرى أن الرسول عليه السلام " غلبت عليه الوحدة ، فلم ينظم من تلقاء نفسه، ولم يستطعه ، ولا ألقى إلى الناس من القوة الإلهية شيئاً على ذلك المنهج المعروف ، بل ترفع عن كل ذلك ، وخص في عرض ما كانوا يعتادونه ، ويألفونه بأسلوب حير كل سامع " (١٢٤) .

فالمدخل إلى فهم المفارقة في كتابات التوحيدي، هو الوقوف على طبيعة هذا النقاش حول النثر والنظم، ولأن النثر سمة الكتب السماوية المنزلة، ولأنه تغلب عليه الوحدة ، صار أفضل من النظم ، ومن هذا أتي تعليل الإعجاز ، فالرسول صاحب الرسالة غلبت عليه الوحدة بمعنى أنه كان متوحداً دينياً ، واجتماعياً بين قومه ، فلم يعرف عنه نظم ولا نثر ، مما يخوضون فيه ، ولا ألقى إلى الناس شيئاً من تلقاء نفسه ، بل ألقى عن القوة الإلهية شيئاً لم يألفوه فخرج بهذا الشيء عن إطار وحدته ، كما خرج به عما ألفوه من نهج في تأليف الكلام ، فلم يكن ما أتى به نثراً كنثرهم ولا شعراً ، لذا حيرهم وشغلهم فصار صاحب الرسالة متوحداً ، وصار ما أتى به متوحداً ، وعلى الرغم من أن القرآن نثر ، فقد فارق كل النثر ، والعلة في مفارقته الشعر عند التوحيدي ـ على لسان أستاذه ـ أن الشعر منتظم أي مركب ، فهو لصيق بالحس ، "والنظم من قبل الحس ، ولدخول النظم في طي الحس ، دخلت عليه الآفة وغلبت عليه الضرورة "(١٢٥) ، أما " النثر من قبل العقل " (١٢٦) .

والتوحد هنا يعني التفرد على غير مثال ، فكما أن صاحب الرسالة غلبت عليه الوحدة فصار متفرداً بين قومه قبل الرسالة وبعدها ، كذلك القرآن حينما يوصف بالتوحد أي بالتفرد على غير مثال ، فهو نثر لا كنثرهم ، لكنه في

الوقت نفسه ليس منفصلاً عما ألفته العرب واعتادته، فهو يقوم على أفضل ما في لغتهم وأساليبهم من طرق الأداء اللغوي والبياني ، " وهذا ما حير كل سامع " .

ويبدو من هذا العرض أن الجاحظ وأبا حيان التوحيدي قدما مفهوماً للمفارقة من خلال منظور أوسع مما قدمه الباقلاني ، فالجاحظ انطلق من فهمه لطبيعة الأنواع الأدبية شعراً ونثراً ، مركزاً على الطبيعة النوعية للغة الشعر التي تعتمد على الصياغة والتصوير،اللذين يؤديان معاً إلى فكرة النظم تلك الفكرة التي يمكن أن نلمحها في نصوص متعددة أدبية وغير أدبية، وهذه الفكرة وحدها هي أساس التمايز بين نص ونص،فبمقدار جودة النظم والتأليف يكون التفاضل بين نص وآخر ، وإذا كانت النصوص تتفاضل على هذا الأساس ، فإن القرآن ــ باعتباره نصاً أرقى لغة ونظماً ــ لا يفضل هذه النصوص فحسب ، بل يفارقها وهذه المفارقة لا تعني تقليلاً من قيمة هذه النصوص الأدبية ، بل تعنى التأكيد على قيمة كل نص في سلم النظم ، ومن هنا لم يضع الجاحظ النص القرآني ، في مواجهة تراث العرب النثري والشعري ، لينفيه ويثبت علو هذا النص ، بل ليوضح المفارقة بين نص ونص ، ولتصبح المفارقة في هذا السبيل مفارقة أسلوبية تربط القرآن أسلوبياً وبلاغياً بلغة العرب وبلاغتهم ، وهذا عكس ما صنع الباقلاني ، وقد نهج أبو حيان التوحيدي نهجاً آخر حدد إطار المفارقة عنده ، فقد انطلق من المفاضلة بين نوعين يضمان ألواناً أدبية : الشعر والنثر ، ليرى فريق أن النثر بعامة أفضل من الشعر، لأن الوحدة تغلب عليه ، ولأنه من قبيل العقل ، أما الشعر، فمن قبيل الحس، ومن مفهوم الوحدة والتركيب، كان تعليل الإعجاز بالمفارقة التي أكدت على توحد صاحب الرسالة، وعلى توحد رسالته ، فإن كان القرآن

نثراً ، فكل النثر لا يدانيه ، وهو ليس شعراً ، ومن ثم فهو يفارق كل ما ألف العرب من ألوان أدبية ، لكنه إذ يحيرهم بهذه المفارقة الأسلوبية ، يترك في داخلهم إحساساً بأنه ما فارق تقاليدهم الأدبية واللغوية ، وهذا هو الوجه الذي التقى عنده الجاحظ وأبو حيان ، وفارقا به الباقلاني . ومن هذا يبدو أن منهج المفارقة الذي تبناه الباقلاني كان مبثوثاً في تراث القرن الثالث عند الجاحظ ، وشائعاً في فترة من فترات القرن الرابع الهجري في حلقات الدرس والمناقشة التي رصدها أبو حيان التوحيدي حول النثر والنظم ، وحول الثقافة العربية بعامة ، والثقافة المترجمة .

ويختلف الباقلاني عن هذين العلمين في موقفه من منهج المفارقة ، في أنه شعر وأن عليه واجب الدفاع عن العقيدة ممثلة في القرآن، والرد على كل من يثيرون الشبهات والدعاوى المغرضة ، وأهمها أن القرآن ليس معجزاً ، وأنه في إمكان البشر أن يأتوا بمثله أو أرقى منه ، واتخذوا شعر البحتري ـ على ما يسوق الباقلاني نفسه ـ[١٢٦] مثالاً على ما يقولون، ورأوا أنه يضارع القرآن ، ومن هنا اتجه الباقلاني للدفاع ، وكانت فكرة المفارقة أفضل الأفكار المطروحة أمامه تحقيقاً لهذه المهمة ، خاصة أن هذه الفكرة تتضمن نفياً وإثباتاً، نفياً لما يزعمون من شعر أو نثر، وما يضمان من ألوان أدبية ، وإثباتاً لعلو شأن القرآن ، أضف إلى هذا أن المفارقة هيأت للباقلاني أن يرفض كل ما عرف في تراث العرب من نثر أو شعر ، لأن هذه المناهج أو المعايير انطلقت من استبصار هذا التراث ، لذلك وضع الباقلاني النص القرآني بكامله في جانب، وكل إنتاج البشر شعراء وكتاب وخطباء في جانب آخر ، لا ليفعل كما فعل الجاحظ ، بل لينفي جانباً من أجل إثبات جانب آخر وكان صعباً عليه أن يحاول ، أو أن يستمر، لذلك اتجه إلى الأحكام الانفعالية

الانطباعية ، كما لجأ إلى تتبع الأخطاء والسقطات ، و" لم تخل محاولته تلك من تعسف وتمحل وتحامل على الشعراء الذين يعرض لتحليل شعرهم"[١٢٧] ، ووقع في أسر ما رفض ، سواء كان مناهج نقدية أو بلاغية ، أو المشـــابهة والمقاربة بين القرآن والشعر ، وذلك من خلال الموازنة التـــي ارتآهـــا أداة تعينه على تحقيق فكرة المفارقة .

****

(هوامش وحواشي الفصل الثاني)

(١) الباقلاني : التمهيد ، ص ١٢٢ .
(٢) نصر أبو زيد: مفهوم النظم عند عبد القاهر،فصول،القاهرة،ديسمبر ١٩٨٤م،ص١٣
(٣) الباقلاني : التمهيد ، ص ٣٨ ، ٣٩ .
(٤) المصدر نفسه .
(٥) انظر: محمود كامل : مفهوم العدل في تفاسير المعتزلة ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ٣٨٦ وما بعدها .
(٦) الباقلاني : الإنصاف ، ص ٤٩ .
(٧) الباقلاني : مقدمة التمهيد ، ص ١٦ .
(٨) أبو الحسن الأشعري : الإبانة عن أصول الديانة ، ص ٩ .
(٩) الباقلاني : الإنصاف ، ص ١٤٩ .
(١٠) الباقلاني : التمهيد ، ص ١٢١ .
(١١) الباقلاني : الانتصار ، ص ٢٤٢ .
(١٢) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٢٣٢ .
(١٣) انظر: الجاحظ: الحيوان ، ج ٤ ، ص ٧٧ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ج٦ ، ص ٢٦٥، ٢٧٢.
(١٤) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٢٧٠ .
(١٥) الإعجاز : ص ٣٠٠ .
(١٦) نفسه ، ص ٤ ، ٥ .
(١٧) انظر:زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،دار الجيل،بيروت، ١٩٧٥م،ج٢، ص٧٥
(١٨) الإعجاز : ص ١٥٨ .
(١٩) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٩م ، ج ١ ، ص ١١٩ .
(٢٠) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان ، تحقيق: حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ١٣٤ .
(٢١) الإعجاز : ص ١٨١ .
(٢٢) نفسه ، ص ١٨٠ .
(٢٣) انظر: ص ٢٤٦ من المصدر نفسه.

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٣٥ .

(٢٥) انظر: ص ١٥٩ ، ١٨٣ من المصدر نفسه .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٣٨٥ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

(٢٨) المصدر نفسه .

(٢٩) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥ .

(٣١) الإنصاف " ص ٩٨ .

(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

(٣٣) المصدر نفسه .

(٣٤) حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة،مطبعة المدينة،القاهرة، ط١٩٨٣،١م،ص ١٦٨

(٣٥) الإعجاز : ص ٢٠٥ .

(٣٦) المصدر نفسه : ص ١٩٣ .

(٣٧) المصدر نفسه : ص ١٩٢ .

(٣٨) المصدر نفسه : ص ٢٠٠ .

(٣٩) المصدر نفسه : ص ٢٠٥ .

(٤٠) المصدر نفسه : ص ٢٠٧ .

(٤١) المصدر نفسه .

(٤٢) المصدر نفسه .

(٤٣) الانتصار : ص ٢٦٠ .

(٤٤) الإعجاز : ص ١٢٧ .

(٤٥) الإعجاز : ص ٢٠٠ .

(٤٦) المصدر نفسه .

(٤٧) المصدر نفسه .

(٤٨) المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق : علي محمد البجاوي، لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٦٥م ، ص ٨٥ .

(٤٩) الإعجاز ، ص ١٩٥ .

(٥٠) التمهيد : ص ٣٥ .

(٥١) المصدر نفسه .

(٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .

(٥٣) الإعجاز : ص ١٩٥ .

(٥٤) المصدر نفسه : ص ٢٩٥ .

(٥٥) المصدر نفسه : ص ٢٨٥ .

(٥٦) المصدر نفسه : ص ٢٨٦ .

(٥٧) أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ٥٩ .

(٥٨) الإعجاز ، ص ١١١ .

(٥٩) المصدر نفسه : ص ٢٧٥ .

(٦٠) المصدر نفسه : ص ٢٨٢ .

(٦١) راجع: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ١٠٨.

(٦٢) القصص : ص ٤ .

(٦٣) الإعجاز : ص ١٩٣ .

(٦٤) المصدر نفسه : ص ٥٩ .

(٦٥) المصدر نفسه : ص ٦٠ .

(٦٦) المصدر نفسه : ص ٦١ .

(٦٧) المصدر نفسه : ص ٦٠ .

(٦٨) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ١٩٦٥ م .

(٦٩) الطاهر أحمد مكي:امرؤ القيس، دار المعارف،١٩٨٤م،وانظر ما كتبه زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع ، ص ٧٥ وما بعدها ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠٧.

(٧٠) انظر: محمد توفيق بليغ : المسجد والقصص والمذكرون ، عالم الفكر ، الكويت ، مارس ١٩٨٢م ، ص ٣٨٣ ، ٢٨٨ .

(٧١) انظر:آدم متز:الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج١،ص٤٤٤، ٤٤٥.

(٧٢) انظر: الجاحظ : البيان والتبيين . تحقيق : عبد السلام هارون الخانجي ، القاهرة ، ج١ ، ص ٢٨٤ ، ٢٩٦.

(٧٣) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(٧٤) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٢٤٥ .

(٧٥) المصدر نفسه .

(٧٦) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : السيد أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، ط ٢ ١٩٧٣م ، ص ٨٦ .

(٧٧) القرآن الكريم : سورة الشعراء الآية ١٩٥ .

(٧٨) الجاحظ : الحيوان. تحقيق : عبد السلام هارون ، مصطفي الحلبي ، القاهرة ، ط٢ ١٩٦٦م، ج٤، ص ٩٠، وانظر: ص ٧٧ ، ٩٣ ، ج٢ ، ص ٢٦٥ ،٢٧٢.

(٧٩) الإعجاز : ص ٢٨٦ .

(٨٠) البغدادي: الفرق بين الفرق:دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٨٠م ، ص ٢٦٦.

(٨١) الإعجاز : ص ٢٤٦ .

(٨٢) المصدر نفسه : ج ١٣ ، ص ٢٨٩ .

(٨٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٣ .

(٨٤) الجاحظ : الحيوان ، ج ١ ، ص ٢٠٩ .

(٨٥) محمد عبد الهادي أبو ريدة : إبراهيم بن سيار النظام وآراؤه الكلامية الفلسفية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٤٦م ، ص٨١ . وانظر: لأبي الحسن الأشعري: مقالات الإسلاميين: تحقيق/ محيي الدين عبد الحميد، ص٢٢٧، ٢٢٨ .

(٨٦) المصدر نفسه ، وراجع مسألة الصفات وموقف النظام في مقالات الإسلاميين ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٨٧) الجاحظ: الحيوان،ج١، ص ١٥٤،١٥٣،وانظر:في مسألة المنهج،محمد عمارة: الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية،كتاب الهلال،القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٢٤٨، ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٨٨) الجاحظ : الحيوان ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٨٩) ابن قتيبة : تأويل مختلف الحديث ، ص ٧٨ .

(٩٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٧م ، ج ١ ، ص ٨٨ .

(٩١) الغزالي : الاقتصاد في الاعتقاد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٢٧هـ ، ص ٢ وراجع : إحياء علوم الدين ، ج١ ، ٢ ، حيث يعرض الغزالي أصول أهل السنة والأشاعرة ، ونظرية الكسب .

(٩٢) راجع: الشهرستاني : الملل والنحل : تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل ، الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د . ت ، ج ١ ، ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ .

(٩٣) أبو الحسن الأشعري : الإبانة عن أصول الديانة ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٧هـ ، ص ٩ ، ١٠ .

(٩٤) الباقلاني : الإنصاف ، ص ٤٣ .

(٩٥) المصدر نفسه ، ص ٤٥ .

(٩٦) المصدر نفسه ، ص ٤٦ .

(٩٧) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٨١ .

(٩٨) الآمدي : الموازنة بين الطائيين : تحقيق السيد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م ، ج ١ ، ص ٦ .

(٩٩) المصدر نفسه .

(١٠٠) الإعجاز ، ص ١١٠ .

(١٠١) المصدر نفسه : ص ٢٤٣ .

(١٠٢) انظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٥ ، ص ٣٤٠ .

(١٠٣) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، محمد خلف الله أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، د .ت ، ص ٧٥ .

(١٠٤) انظر: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت ، ج ٢ ، ص ١٣٠ ــ ١٤٦ .

(١٠٥) انظر: الخطابي: بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ٢٦

(١٠٦) جابر عصفور: قراءة محدثة في ناقد قديم، فصول، ديسمبر، ١٩٨٥م، ص١٠٢،١٠١.

(١٠٧) المصدر نفسه .

(١٠٨) راجع : محمد عمارة : الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٥ .

(١٠٩) راجع : الإعجاز : ص ٢٧٩ .

(١١٠) المصدر نفسه : ص ١١٠ .

(١١١) المصدر نفسه : ص ٢٤٨ .

(١١٢) انظر : الجاحظ : الحيوان ، ج ٣ ، ص ١٣٠ .

(١١٣) نصر حامد أبو زيد : العلامات في التراث : دراسة استكشافية ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، إشراف سيزا قاسم ، ونصر حامد أبو زيد ، دار إلياس ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ١٠٣ .

(١١٤) المصدر نفسه .

(١١٥) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(١١٦) الجاحظ : العثمانية : تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي ، مصر ، ١٩٥٥م ، ص ١٦ .

(١١٧) جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص ١٥٥ .

(١١٨) انظر: الإمتاع والمؤانسة ، ج ١ ، ص ١٤٣ .

(١١٩) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ١٣٠ .

(١٢٠) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

(١٢١) انظر: مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٩م ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٠٣ .

(١٢٢) المصدر نفسه ، ص ٤٦٩ .

(١٢٣) أبو حيان التوحيدي : المقابسات : تحقيق : السندوبي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ١٩٢٩ ، ص ٢٦١ .

(١٢٤) المصدر نفسه .

(١٢٥) الإمتاع والمؤانسة : ج ٢ ، ص ١٣٤ .

(١٢٦) المصدر نفسه .

(١٢٧) انظر : الإعجاز : ص ١٤٥ .

(١٢٨) على عشري زايد : البلاغة العربية : تاريخها ومصادرها مناهجها ، مكتبة الشباب القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ٥٨ .

***

الفصل الثالث

أصول منهج المفارقة

(أصول منهج المفارقة)

على الرغم من أن الباقلاني قد جعل النص القرآني ــ في ظل منهجه ــ نصاً معجزاً ، بمعنى أنه نص مغلق لا يفهمه إلا ناقد لا يدري كيف يبوح النص له بأسراره ، وعلى الناس أن يصدقوه إن قال أو حكم ، وعلى الرغم من أن هذا المنهج كان مبثوثاً في كتابات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي ، فإن هذا يدفعنا إلى تتبع ما نظنه أصول هذا المنهج، أو أسسه في كتابات الباقلاني ــ ممثل الفكر الأشعري ــ وفي دائرة النقد العربي القديم، وفي دائرة المنقول أو الموروث الذي أخذ به الباقلاني نفسه ، وهدفنا من هذا التتبع أن نضع هذا المنهج الذي نعتبره منهجاً نقدياً ، بين مناهج النقد العربي القديم خاصة في القرن الرابع ، حيث منهج الموازنة عند الآمدي ، والمقايسة عن القاضي الجرجاني .

لم يكن منهج المفارقة الذي اختاره الباقلاني مجرد مجموعة من الأفكار فسرت له مشكلة الإعجاز على نحو وافقه ، وإنما كان منهجاً مرتبطاً بنظرية المعرفة عند الأشاعرة ، وما تأسس حولها من خلاف بينهم وبين المعتزلة ، ويحدد صاحب " الملل والنحل " هذا الخلاف بين الفريقين في قوله "والخلاف بين أهل السنة ، وأهل العدل (المعتزلة) حول مسألة المنهج (طريق المعرفة) فيما يتصل بالسمع والعقل ، فقد قال أهل السنة : الواجبات كلها بالسمع ، والمعارف كلها بالعقل ، فالعقل لا يحسن ولا يقبح ، ولا يقتضي ولا يوجب ، والسمع لا يعرف،أي لا يوجد المعرفة بل يوجب. وقال أهل العدل: المعارف كلها معقولة بالعقل ، واجبة بنظر العقل وشكر المنعم واجب قبل ورود السمع والحسن والقبح صفتان ذاتيتان للحسن وللقبح " [١] ينحصر الخلاف إذن حول مدى الأخذ بالعقل ومدى الأخذ بالنص ، أو بمدى أحقية سبق كل منهما على

الآخر، وقد أدى هذا إلى اختلافهم في طريق العلم وأنواعه، فيذكر أبو الهذيل العلاف (١٣٥ ـ ٢٣٥هـ) البصري المعتزلي أن العلم ضربان : ضروري ومكتسب . أما الضروري فقسمان : بديهي وحسي ، والفرق بين الضربين يعود إلى "قدرة العالم على علمه المكتسب، واستدلاله عليه،ووقوع الضروري فيه من غير استدلال منه ولا قدرة له عليه "[٢] ، ويرى أن العلوم النظرية نوعان: عقلي وشرعي ، وتنقسم هذه العلوم عنده على أربعة أقسام : أحدها استدلال بالعقل من جهة القياس والنظر . والثاني: معلوم من جهة التجارب والعادات . والثالث: معلوم من جهة الشرع . والرابع: معلوم من جهة الإلهام في بعض الناس أو بعض الحيوانات دون بعض . والواضح من هذا التقسيم للعلم وأنواعه ، اعتماد العقل مصدراً رئيسياً للمعرفة عند المعتزلة ، بحيث يسبق الخبر النص ، بل إن معرفة " حدوث العالم وقدم صانعه ، وتوحيده ، وصفاته وعدله وحكمته وجواز التكليف منه على عباده ، وصحة نبوة رسله بالاستدلال عليها بمعجزاتهم "[٣] ، كل ذلك يستفاد بالنظر والاستدلال من جهة العقول. ويدخل في هذا، المعلوم بالشرع مثل العلم بالحلال والحرام،والواجب والمسنون والمكروه وسائر أحكام الفقه ، وإنما أضيفت العلوم الشرعية إلى النظر لأن صحة الشريعة مبنية على صحة النبوة ، وصحة النبوة معلومة من طريق النظر والاستدلال [٤] .

ويختلف الباقلاني عن أبي الهذيل العلاف في تأسيس طرق العلم ، إذ العلم عنده نوعان: قديم ، ومحدث. أما القديم فهو علم الله تعالي،وأما المحدث فهو علم الخلق ، وهو قسمان : علم اضطرار عن طريق الحواس ، وعلم استدلال ، ويلزمه الأدلة ، وأدلة إدراك الحق والباطل عنده هي كتاب الله ، وسنة رسوله ، إجماع الأمة ، ما استخرج من النصوص بطريقة الاجتهاد

والقياس ، وحجج العقول ، وهي أدلة يستفاد منها الفرق الواضح بين طريق المعرفة عند المعتزلة والأشاعرة ، وقد انسحب هذا الخلاف على موقف الفريقين من الصفات الإلهية، هل هي صفات قديمة كذات الله أم أنها محدثة ؟

أما المعتزلة ــ تحقيقاً لمبدأ التوحيد ــ فرأوا أن الله قديم بذاته ، وأن صفاته ليست كذلك ، فلا يصح أن يكون هناك قديمان ، ومن هنا تناولوا هذه الصفات بالتأويل العقلي ، " فإذا كان الله عالماً فهو عالم بتلك الذات الإلهية نفسها، لا بأن تكون صفة العلم قائمة وحدها ، ولها من الأزلية ما للذات ، فلو كانت الصفات مشاركة للذات في القدم ، لشاركتها في الألوهية ، وفي ذلك كثرة وتعدد لا يستقيم معهما توحيد " (٥) . ومن ثم فإن الله بذاته قديم " ولا يوصف بشيء من صفات الخلق الدالة على حدوثهم ، ولا تدركه الحواس ، ولا يقاس بالناس ولا يشبه الخلق بوجه من الوجوه ، لم يزل أزلا ، سابقاً للمحدثات ، موجوداً قبل المخلوقات ، ولم يزل عالماً حياً ، قادراً ، عالم قادر حي لا كالعلماء القادرين الأحياء ، وأنه القديم وحده ولا قديم غيره"(٦) ويلتقي هذا التوصيف مع موقف النظام من الصفات " معنى قولي عالم إثبات ذاته ، ونفي الجهل عنه ومعنى قادر " إثبات ذاته ونفي العجز عنه ... وكذلك قوله في سائر الصفات "(٧) ، أما الأشاعرة ، فالموقف عندهم يختلف إذ جمعوا بين الذات والصفات على صعيد واحد هو القول بالقدم ، ورأوا الصفات وكأنما هي مستقلة عن الذات الإلهية الموصوفة بها، وقالوا ــ فيما يذكر البغدادي ــ عن صفات الله " إن علم الله تعالى وقدرته وحياته وإرادته وسمعه وبصره وكلامه ، صفات له أزلية ، ونعوت له أبدية "(٨) وقد أكد ذلك الباقلاني بقوله " أنه لم يزل مسمياً لنفسه بأسمائه ، وواصفاً لها بصفاته ، قبل إيجاد خلقه ، وأنه قديم بأسمائه وصفات ذاته " (٩) .

إذن هذا الموقف من مسألة الصفات كان له تأثيره الواضح في فهم النص ومفارقته ومدلول المفارقة عند كل من الفريقين ، فإثبات الـذات والصـفات على صعيد واحد عند الباقلاني ــ ممثل الأشاعرة ــ أدى به إلى جعل القرآن دلالة على كلام الله وليس حكاية عنه، وبما أنه دال على كلام الله ، وأن كلام الله يختلف عن كلام البشر، فإن هذا الدال لابد أن يفارق كل كلام البشر مثلما أن الله سبحانه يفارق كل المتكلمين، وهو المتكلم، وعليه فإن كلام الله ــ مثل الله سبحانه ــ قديم ، لأن المخلوق ــ كما يقول الأشعري: " إما أن يكون بدناً من الأبدان،أو شخصاً من الأشخاص،أو يكون نعتاً من نعوت الأشخاص"(١٠)، وهذا غير جائز على كلام الله "فلما لم يجز أن يكون شخصاً ولا نعتاً لشخص لم يجز أن يكون مخلوقاً " (١١).

ولأن المعتزلة لم يفرقوا بين الذات والصفات ، صار القرآن عندهم نصاً دالاً على فعل الله وخلقه ، كما يقول النظام ، متميزاً عن كلام الخلق بكونـه "جسماً وأن ذلك الجسم صوت مقطع مؤلف مسموع"(١٢) ، أما كلام الخلق فهو عرض ، لذا صار هذا النص مدار العقل عند المعتزلة " فهو يمثل الباعـث لحركة الذهن المعرفية للنظر والاستدلال ، ومن هذه الزاوية يمكن اعتبـاره دالاً، ويتساوى النص هنا بالدلائل العينية المنصوبة في العالم من حيث كونها دلائل يؤدي النظر العقلي فيها إلى المعرفة بالتوحيد"(١٣) ، وصار نصاً مفارقاً بما يتضمنه من خصائص متفردة تميزه عن غيره من النصـوص ، وبمـا يكتشفه العقل فيه من دلائل على الكون والتوحيد .

وتأسيساً على موقف الأشاعرة ، يفرق الباقلاني بين الصفة والوصف ، ليوضح العلاقة بين الذات والصفات ، هل الصفات هي عين الذات ؟ مؤكـداً الأصل الكلامي العقائدي لمبدأ المفارقة عنده ، فيذكر في تعريف الصفة أنها

"الشيء الذي يوجد بالموصوف أو يكون له، ويكسبه الوصف الذي هو النعت الذي يصدر عنه الصفة ، فإن كانت ــ أي الصفة ــ مما يوجد تارة ، ويعدم أخرى ، غيرت حكم الموصوف ، وصيرته عند وجودها على حكم لم يكن عليه عند عدمها ، فالوصف "زيد حي عالم قادر" إنما هو وصف لزيد وخبر عن كونه على ما اقتضاه وجود الصفات به ، وهو قول يمكن أن يدخله الصدق والكذب ، أما علم زيد وقدرته وحياته فهي صفات موجودة بذاته ، يصدر الوصف والاسم عنهما ، ولا يمكن دخول الصدق والكذب فيهما"(١٤).

من هذا النص يبدو أن الباقلاني يفرق بين مفهومين على نحو عقائدي : الأول: الصفة، الثاني: الوصف . فالصفة لصيقة الذات وهي مصدر الوصف بحيث يمكن القول إن كل صفة يمكن أن تكون وصفاً ، ولا يمكن أن يكون العكس صحيحاً . كما يمكن أن نقول إن الوصف قضية خبرية تتعلق بالصدق والكذب ، أو بقدرة الواصف على الإخبار عن الصفة ، وأن الصفة ليست متغيرة في مقابل الوصف الذي يتغير ويتبدل وهذا يمهد عند الباقلاني للقول بأن لله صفات وأوصافاً ، أما صفاته فثابتة لأنها هي ذاته ، ويصدر عنها صفات الأفعال،ومن ثم يجب أن نفرق بين صفات الذات وصفات الأفعال(١٥). كما يجب أن نفرق بين وصف الله بالقدرة ، ووصف الإنسان بذلك ، فالصفة الأصلية لله ، وهي الصفة الأشمل،أما الوصف فهو مشترك على سبيل التشبه أو التمثل ، ومن هنا تبدو المفارقة بين كلام الله مثلاً ، وكلام الإنسان أو بين الله المتكلم ، والإنسان المتكلم عند الباقلاني .

ويتعلق بكون الصفة هي ذات الموصوف أن يكون الاسم عنده هو المسمى ولا فارق بينهما مستنداً في تأييد مذهبه إلى أبي عبيدة ومستشهداً بآيات من سورة يوسف ﴿مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلاَّ أَسْمَاء سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ

وَآبَآؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ أَمَرَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ﴾ ، فأخبر ــ على حد قول الباقلاني ــ الله تعالي أنهم يعبدون أسماء وهم إنما عبدوا الأشخاص .

فالربط بين الاسم والمسمى على هذا النحو ، يعني نفي المشاركة بين الله وخلقه أو تأكيد المفارقة ــ على هذا المستوى العقائدي الكلامي " لأن أسماءه هي نفسه أو صفة تتعلق بنفسه ، ونفسه تعالي وصفات نفسه لا يجوز أن تكون مشتركة بينه وبين خلقه ، إلا أن التسمية التي تجري عليه ، والتي تدل بها على اسمه، يجوز أن يجري بعضها على خلقه ليدل بها على أن للخلق أسماء هي هم ، أوصافاً تعلقت بهم نحو القول بأن الله حي عالم قادر سميع بصير متكلم ، مريد ، خالق ، رازق ، عادل "[١٦] فالمفارقة هنا أمر وارد وضروري ، خصوصاً في ضوء التفرقة الواضحة ــ عند الباقلاني ــ بين صفات الذات ، وصفات الأفعال ، فالأولى هي لصيقة ذات الله ، وهي التي يتسرب منها صفات الأفعال الدالة على فعل الله ، وفعل الله مخلوق، إلا أنه صادر عن قدرة شاملة محيطة ، لذا فهو يفارق أي فعل في الوجود ، ولا يلتقي به إلا على أساس المشابهة ، ومن صفات الله الأزلية الكلام أي إنه متكلم ، وكلامه لا ينتهي.

ومن هنا. فإن لله كلاماً لا يمكن أن يتساوى مع كلام البشر ، ولا يقترب منه ، فالعلاقة بينهما هي علاقة المفارقة ، ويتأكد هذا الفهم من نظرية الكلام عند الباقلاني ، فهو يعتقد " أن حقيقة الكلام على الإطلاق ــ في حق الخالق والمخلوق ــ إنما هو المعنى القائم بالنفس ، لكن جعل لنا دلالة عليه تارة بالصوت والحروف نطقاً ، وتارة بجمع الحروف بعضها إلى بعض كتابة دون الصوت ، وتارة إشارة ورمزاً "[١٧] .

فالكلام إذن معنى قائم في النفس ، وذلك عند الخالق والمخلوق ، علـى حد سواء،يدل عليه البيان وهو أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة. ومن ثم فإن الكلام نوع من أنواع الدلالة،وهو إما منطوق أو مكتوب وتـأتي التفرقة هنا بين الكلام الإلهي والكلام البشري ، من حيث إن " الكلام القـديم القائم بالنفس شيء واحد لا يتغير ولا يختلف" (١٨) ، أما كلام الخلق فمخلوق مثلهم ، ولذا فإن القرآن لو كان مخلوقاً " لوجب أن يكون الباري موجوداً بلا كلام ثم خلق كلامه بعد ، وذلك لا يصح "(١٩) ولكن هل معنى أن القرآن قديم أنه يعد كلام الله الأزلي ، ولو لم يكن كذلك ، فما وجه المفارقة ؟ هنا يفـرق الباقلاني بين الدال والمدلول،فالقرآن دال على كلام الله من حيث إنه مجموعة من الحروف المتضامة التي صنعت كلمات وجملاً على نحو ما من الأنحاء ، ولذا فإنه ليس حكاية عن كلام الله ، ولا هو كلام الله لأن "كلامه سبحانه ، لا يجوز أن يكون جسماً من الأجسام ، ولا جوهراً ، ولا عرضاً ، وأنه لو كان كذلك لكان من جنس كلام البشر، ومحدثاً "(٢٠)، أما المدلول فهو المعنى القديم الذي من صفاته أنه " شيء واحد ولا يتغير"(٢١)، ولذا فإن جهات الدلالة على المعنى القائم بالنفس متعددة ، أما المعنى فواحد ثابت . من هنا فإن وصـف القرآن بالقدم عند الباقلاني يأتي من هذه الزاوية ، ولا يأتي من زاوية النظم أو جهات الدلالة التي قد تكون " قولاً بلسان على حكم أهل ذلك اللسان ومـا اصطلحوا عليه، وجرى عرفهم به ، وجعل لغة لهم"(٢٢) فـالحروف ليسـت قديمة ، وليس "وجه الإعجاز في نظم القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ... فالإعجاز في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات عن كلامه تعالى، وإلى مثل هذا النظم وقع التحدي" (٢٣) ولكن السؤال يبقى قائماً ، إذا كان نظم القرآن ليس قديماً ، فكيف وقع هذا النظم ؟ إن إجابة هذا السؤال توضح وجه المفارقة،ويقدم الباقلاني الإجابة خلال حديثه عن نظم القرآن ونزوله، ويروي

أن الله علم جبريل النظم العربي، وأنه علم النبي الذي علم أصحابه ، فالقرآن إذن ــ باعتباره معنى قائماً في النفس ــ يعد قديماً لأنه لا يفارق وصف الله بالكلام ، أما الكلام اللفظي ، أو الدلالة اللغوية فحادثة ، وهذه الدلالة تــدخل الله فيها إذ علمها جبريل الذي علمها بدوره الرسول، ومن هنا وقعت المفارقة على هذا الأساس يقول الباقلاني: ويجب أن يعلم أن كلام الله تعــالى منــزل على قلب النبي ﷺ نزول إعلام وإفهام لا نزول حركة وانتقال ، وهذا إخبار من الله تعالى بأن النظم العربي الذي هو قراءة كلام الله تعالى قول جبريل ، لا قول شاعر ولا قول كاهن، وعلم الله جبريل النظم العربي الذي هو قراءته وعلم هو القراءة النبي، وهو علم أصحابه . أن الحروف غير كلام الله تعالى وإنما هي آلة يكتب بها كلام الله ويتلى كلامه وليست نفس كلامه " (٢٤).

إن الحروف آلة يكتب بها كلام الله ، فهي وسيلة أداء منفصلة عما تؤديه، وتصلح في نفس الوقت لأداء مستمر ومتنوع ، ومن ثم فهي مفارقة لما تؤديه وهو الدلالة على كلام الله ، الذي هو معنى ثابت في النفس لا يتغير ، كما أن النظم هو القراءة ، والقراءة آلة ، أو دلالة على معنى بالصوت ، ومن هنــا فإن المفارقة قائمة ومستمرة مع كل أنواع الدلالات المؤدية للمعنى ، كما أن هذه المفارقة قائمة مع الحواس باعتبارها أدوات توصيل ، أو إدراك حسي ، يعقبه تأمل عقلي لأن كل حاسة إذ تسمع كلام الله، إنما تسمع ما يخالف سائر اللغات ، وجميع الأصوات ، وكذلك إذ تبصِر " فكلامه مسموع بالآذان ، وإن كان خالفاً لسائر اللغات، وجميع الأصوات ، وإنه ليس من جنس المسموعات كما أنه مرئي بالأبصار ، وإن كان مخالفاً لأجناس المرئيات ، وكمــا أنــه موجود مخالف لسائر الحوادث الموجودات " (٢٥).

والمتأمل فيما يقوله الباقلاني ، يدرك أن المفارقة عنده لا تقتصــر على

مفارقة كلام الله ، أو ما يدل عليه ، لكلام البشر بما يدل عليه ، بل أنها تمتد إلى أبعد من ذلك . إن المفارقة قائمة على مستوى الأداة أو الدلالة ، كما أنها قائمة على مستوى الحواس باعتبارها أدوات ، وهذه المفارقة ممتدة إلى سائر الموجودات ، فالقرآن موجود ، لا باعتباره حادثاً أو محدثاً ، بل باعتباره قديماً من حيث ما يدل عليه ، ولذا فهو يخالف أو يفارق سائر الموجودات ، لأنها حوادث ، ولعل السر في ذلك أن الباقلاني يدرك أن كلام الله هو أساس الكون ، وأساس المخلوقات على اختلافها . من هنا نجد أنه يعتقد أن القرآن مجسد لهذا الأساس أو ممثل له ، ومن ثم فإنه وإن سمع ، أو كتب ، أو رئي أو انتقل مخالف لكل ذلك وإن أشبهه ، فللعرب ما يدل على المعاني القائمة في نفوسهم بقصد فني أدبي ، وهو تراثهم الشعري والنثري ، كما أن القرآن بنظمه دلالة على كلام الله ، إلا أن الفرق يظل قائماً على الرغم من وقوع التشابه على مستوى الدلالة ، فنظم القرآن ــ لأنه بعلم الله ــ فارق كل ما نظم العرب من شعر أو نثر، كما فارق كل ما اعتادوا وألفوا من طرق الأداء اللغوي .

فالمفارقة عند الباقلاني ــ بعد كل ما تقدم ــ ذات أصل كلامي أشعري تبدى في كتاباته كما رأينا ، وهي متصلة بنظرية المعرفة ، وعلى الأخص موقف الأشاعرة من مشكلة الصفات ، ولعله من الواضح أن الباقلاني ينطلق في كل فكره الكلامي ، من النص الذي يقدمه على العقل ، ويعني هذا أن اهتمامه بالنقل والثقافة النقلية أكبر من اهتمامه بمعطيات العقل وتفاعلها مع النص ، وهذا ــ في حد ذاته ــ ييسر لنا أن نقول : إن منهج المفارقة كما كان ذا أصل كلامي ، كان ذا أصل نقلي نصي ، ونقصد هنا بهذا الأصل ، ما جاء في القرآن الكريم نفسه من آيات وجهت عقل الباقلاني وتفكيره نحو الأخذ بهذا المنهج ، وكذلك ما جاء في الحديث النبوي ، والمأثور ، وكل هذا

لم يكن ببعيد أثره ونصه عن اهتمامات الباقلاني الكلامية والثقافية ، لذا نعتقد أن المفارقة عنده ، ذات أصل نقلي ، كما هي ذات أصل كلامي اعتقادي .

وآيات القرآن الكريم شديدة الدلالة على ما كان يدور ، أوان البعثة من اختلاف حول طبيعة الرسول وشخصيته ، وحول طبيعة الرسالة ، أما صدى الاختلاف الأول فيمكن أن نجده في الآيات: ﴿ **وَقَالُوا مَالِ هَٰذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا * أَوْ يُلْقَىٰ إِلَيْهِ كَنزٌ أَوْ تَكُونُ لَهُ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا وَقَالَ الظَّالِمُونَ إِن تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا مَّسْحُورًا** ﴾(الفرقان الآية ٧ ، ٨) وهي آيات تتناول تصوير شخصية الرسولﷺ كما دار حولها جدل كفار مكة وعنادهم ، إذ تحيروا من مظهره ومسلكه بينهم، فإن صح أنه رسول الله ، فما باله يأكل الطعام كما نأكل ، ويتردد على الأسواق لطلب المعاش . وهنا يذكر الزمخشري وجهة نظر المتشككين ، كما صورتها الآيات قائلاً : " يعنون أن كان يجب أن يكون ملكاً ، مستغنياً عن الأكل والتعيش ، ثم نزلوا عن اقتراحهم أن يكون ملكاً إلى اقتراح أن يكون إنساناً معه ملك حتى يتساندا في الإنذار والتخويف . ثم نزلوا أيضاً فقالوا: وإن لم يكن مرفوداً بملك، فليكن مرفوداً بكنز يلقى إليه من السماء ، يستظهر به ، ولا يحتاج إلى تحصيل معاش . ثم نزلوا فاقتنعوا بأن يكون رجلاً له بستان يأكل منه ، ويرتزق كما الدهاقين والمياسير . أو يأكلون هم من ذلك البستان فينتفعون به في دنياهم ومعاشهم " (٢٦) .

فالواضح أن الخلاف حول شخصية الرسول مردود إلى القياس الذي أظهر المفارقة حينما لجأ المشركون إلى قياس شخصية الرسول بما استقر في أذهانهم من صورة الرسل والملوك ، أو بما رأوا من الدهاقين والمياسير، فالقرآن حرص على أن يصور جدل هؤلاء موضحاً جانب المفارقة بين

صورتين ، صورة يعلمها المشركون ، وصورة خرجت عن الأولى من حيث الملامح والسلوك ، فالرسول ليس ملكاً، ولا من الدهاقين ، أو المياسير، لذلك "اخترعوا تلك الصفات والأحوال النادرة من نبوة مشتركة بين إنسان وملك ، وإلقاء كنز من السماء ، فبقوا متحيرين ضلالاً ، لا يجدون قولاً يستقرون عليه" (٢٧).

أما صدى الاختلاف حول طبيعة القرآن ، فقد جاء في آيات كثيرة منها: **﴿أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون﴾** ، ومنها: **﴿ وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا، لو نشاء لقلنا مثل هذا، إن هذا إلا أساطير الأولين ﴾** فالآيتان تذكران صفتين يدلان على المفارقة، الأولى وصف الرسول بأنه شاعر استبد به الشعر فصار مجنوناً ، ومن ثم فإن ما جاء به شعر لكنه يفارق ما عرفوا من شعر في الدرجة ، لذا فإن الآية الثانية توضح مسلكهم المتخاذل إذ ما منعهم ــ إزاء هذا الشعر ــ أن يقولوا مثله ، فلما استشعروا عجزهم كانت الصفة الثانية بأنه " أساطير الأولين " ، أو على حد قول الزمخشري " فإنهم لم يتوانوا في مشيئتهم لو ساعدتهم الاستطاعة ، وإلا فما منعهم إن كانوا مستطيعين أن يشاءوا غلبة من تحداهم وقرعهم بالعجز حتى يفوزوا بالقدح المعلى مع فرط ألفتهم في استنكافهم أن يغلبوا في باب البيان خاصة " (٢٨).

فالمفارقة فكرة واردة في كثير من نصوص القرآن ، خاصة في مواطن الاحتجاج حول طبيعة القرآن ، وشخصية الرسول ، وما كان الباقلاني ببعيد عن هذا الجو الديني ، وهو الذي عاش مع الموروث العقائدي ، منذ البعثة حتى مماته في نهاية القرن الرابع ، ويؤكد ما نذهب إليه من أهمية الأصل النقلي في المفارقة ، ما جاء من أحاديث الرسول ﷺ إذ يقول " ما من الأنبياء نبي إلا قد أعطى ما مثله ، آمن عليه البشر ، وإنما كان الذي أوتيت وحياً

أوحى الله لي ، فأرجو أن أكون أكثرهم تابعاً يوم القيامة " . فالدليل هنا أن معجزات الأنبياء السابقين ــ على أهميتها ودلالتها ــ أصبحت تاريخاً ونحن مطالبون بتصديقه، أما معجزة النبي فباقية وقائمة ، " فالقرآن من هذه الزاوية مفارقة لمعجزات الأنبياء السابقين جميعاً ، وهو في الوقت نفسه مفارق لكلام البشر " (٢٩) وما زال يقع فيه التحدي .

ولم يكن الإحساس بفكرة المفارقة ــ على المستوى النقلي ــ وقفاً على ما جاء في القرآن أو الحديث ، بل كان مبثوثاً فيما أثر عن الوليد بن المغيرة وفيما وصف به أنيس بن جناد الغفاري الشاعر، القرآن وفيما نسب إلى عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، أما ما أثر عن الوليد بن المغيرة، فيتصل بصف الرسول وطبيعة ما جاء به يقول: " والله ما هو بكاهن، ما هو بزمزمته ولا سجعه وقد عرفنا الشعر كله،رجزه وهزجه، وقريضه ومبسوطه ومقبوضه ، ما هو بشاعر" (٣٠) . فالرسول ليس بشاعر ولا كاهن ، والقرآن ليس بشعر أو رجز أو غيره ، ولعل هذا الأثر كان دافعاً قوياً لقول الباقلاني بمفارقة القرآن لشعر العرب ونثرهم ، ويؤيده وصف أنيس بن جناده ، وهو الشاعر أخو أبي ذر ، حين سمع قراءة الرسول القرآن " لقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم ، ولقد وضعته على أقراء (جمع قرء وهو الطريق) الشعر ، فلم يلتئم ، وما يلتئم على لسان واحد بعدي أنه شعر "(٣١) ، فلم يكن الباقلاني إذن أول من قارن القرآن بالشعر أو وازن ، ولم يكن هو أول من نفى السجع من القرآن ، إذ نفى قول الكهنة ، وبالضرورة لم تكن المفارقة إلا فكرة تجلت على مستويات متعددة تهيأ للباقلاني أن يستفيد منها ويطورها ، فابن جنادة شاعر شغله أسلوب القرآن ــ كما شغل الباقلاني بعده ــ فأراد أن يبحث له عن توصيف أو جنس أدبي، وكان الشعر أقرب الأجناس إليه،فشغلته المقارنة

التي استفاد منها مفارقة القرآن للشعر عامة ، ولأقوال الكهان خاصة ، ونفس الجدة الأسلوبية أيضاً هي التي دفعت عمر بن الخطاب لأن يتساءل عن معنى قوله تعالى: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاء فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ﴾ (سورة البقرة الآية ٢٦٦) ، ولكن أحداً لم يجب عمر إلا ابن عباس ، فقال: " هذا مثل ضربه الله عز وجل فقال : " أيود أحدكم أن يعمل عمره بعمل الخير ، وأهل السعادة ، حتى إذا كان أحوج إلى أن يختمه بخير حين فنى عمره، واقترب أجله ، ختم ذلك بعمل من عمل أهل الشقاء وأفسده كله ، وهو أحوج ما يكون إليه " (٣٢) ، فالآيات تصوير مجازي راق ، ولا تقدم المعنى تقديماً مباشراً ، وهذا ما شغل عمر ، ودفعه للسؤال ، وكشف عن إحساسه بمفارقة هذه الجدة الأسلوبية لكل ما عرف من شعر أو نثر ، وهذه الرواية تؤكد ما نذهب إليه من ارتباط المفارقة بحياة العرب الأوائل ، وحوارهم مع القرآن ، كما أنها تعد دلالة على تلك الجدة الأسلوبية ، التي أثارت إعجاب العرب وحيرتهم في نفس الوقت ، حتى اضطربوا في تحديد تلك الخاصية الأسلوبية المميزة للقرآن، ومن ثم حاولوا ربطه بالشعر والسحر والكهانة " (٣٣) مما يؤكد إحساسهم بمفارقته .

وإذا كانت المفارقة ـ بوصفها منهجاً ـ ذات أصل كلامي أشعري عند الباقلاني ، وأنها كفكرة كانت مبثوثة ، فيما تضمنه حوار العرب الأوائل ـ زمن الرسالة والرسول ـ حول القرآن وطبيعته فيما أثر عنهم ، مما يمهد للقول بأنها ذات أصل نقلي موروث، فإن المفارقة ذات موقع نقدي في تاريخ النقد العربي القديم ، بحيث يمكن القول إن مسار هذا النقد أدى إلى ازدهار

هذا المنهج ونضوجه على يد الباقلاني ، كما يمكن القول بأن منهج المفارقة ذو أصل نقدي أيضاً ، والأمر كما يبدو على هذه الصورة . فالمفارقة نبتت في تربة الموازنة عند الآمدي ت ٣٧٠ هـ ، وعبد العزيز الجرجاني ت ٣٩٢ هـ صاحب فكرة المقايسة في وساطته ، والملاحظ على هذه المناهج الثلاثة ، أنها تشترك في صيغة صرفية واحدة هي المفاعلة ، التي قد تكون في الغالب بين اثنين أو طرفين ، لأن فيها من دلالة التجاذب قدر ما فيها من التقارب بينهما . ومن ثم يحتاج الأمر إلى حكم أو طرف ثالث يقوم بدور الحكم ، وذلك هو الناقد ، ولو تأملنا فعل هؤلاء الثلاثة : (الآمدي ـ الجرجاني ـ الباقلاني) لوجدنا أن كلاً منهم قد قام بتحقيق هذه الدلالة التي يحملها المصطلح ، فالآمدي جعل نفسه حكماً بين شاعرين مختلفين ، بينهما من التباعد أضعاف ما بينهما من التقارب ، وأراد أن يقيم الميزان لنرى أيهما أفضل شعراً والتزاماً بتقاليد العرب الشعرية ، على الرغم من إيمانه بأن البحتري "ما فارق عمود الشعر المعروف" وأن أبا تمام "لا أجد من أقرنه به" وبالطبع لابد أن يختل الميزان ، أما الجرجاني فقد أراد أن يكون قاضياً حيث يكون الناقد جامعاً بين العدالة والخبرة النقدية ، خاصة في ظل وجود فريقين يتنازعان حول شاعر كالمتنبي ، وبينهما من البعد مثل ما بين أبي تمام والبحتري شعرياً ، " فمن مطنب في تقريظه ، منقطع إليه بجملته ، منبسط في هواه بلسانه، وقلبه يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم،ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل .. وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه ، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه ، وتتبع سقطاته ، وإذاعة علاته " (٣٤) .

وأمام هذا التنازع الواسع ، كان على القاضي الجرجاني ، ألا يـوازن كما حاول الآمدي ، لأن الموازنة هي قسمة النظر بالتساوي بين شـاعرين ، والأمر يختلف في حالة المتنبي ، لأن كل خصومه ليسوا دائماً من الشعراء ، من هنا كان لابد من التمهيد أمام كل فريق من الفريقين ، حتى يتفهم حجـج الفريق الآخر ، ويتنازل عن بعض غلوائه ، وما من سبيل إلـى ذلـك ، إلا المقايسة التي تعني أن نقيس المتنبي المتنازع حوله ، إلى مـن سـبقه مـن الشعراء، فإن وجدنا ما عنده من أخطاء يتشابه مع ما عندهم ، كان ذلك أمراً طبيعياً بين الشعراء ومألوفاً منهم ، ولا يستوجب كل هذا النفور ، وإن وجدنا ما عنده من مزايا يتساوى مع ما عندهم أو يزيد أو يقل ، أشرنا إلى ذلك في موضعه " ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين ، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ ، وإنما نقول إنه عيب مشترك ، وذنـب مقتسم ، فإن احتمل فللكل ، وإن رد فعلى الجميع ، وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء وموقعه منه موقع رجل من المحـدثين [٣٥] . فالمقايسة اعتبار بما في تاريخ الشعر ، وقراءة هادئة لهذا التـاريخ ، الـذي ابتعد عن الحاضر الساخن بدرجات ، غير أن الناقد الذي يقوم بهذه المهمـة من الصعب أن يتجرد من ملابسات هذا الإشكال وهو يقرأ التاريخ الشعري ، ولابد أن تفلت منه مشاعره ، فتبدو على بعض أحكامه أو أقواله ، لذا فـإن الجرجاني كالآمدي ، والباقلاني ، يركزون على صورة الناقد الذي ترضـى حكومته دون تعليل ، اعتماداً على أن الجمال من الصعب تعليله ويكفـي أن الناقد قد اكتشفه ، وهذا الجمال صفة لنص يعجز النقاد عن سبر أغواره ، أو تعليل أحكامه بإزائه ، وإذا كان هذا الأمر مقبولاً عند ناقدين كبيرين كالآمدي والجرجاني ، فإنه أكثر قبولاً عند الباقلاني عندما يقف عند نص ليس بشرياً وإنما هو القرآن الذي يحتار المرء في تحديد إعجازه ، لعـدم مشـابهته أي

نصوص ، بحيث يمكن موازنته بها ، أو مقايسته عليها ، ومن هنا كانت مفارقته على مستوى الحكم والإبداع ، فليس هناك معيار جمالي يمكن أن يفسر جماله ، وليس هناك نص يمكن أن يتشابه معه .

إن الباقلاني ــ في المقارنة ــ يقف كما وقف الآمدي والجرجاني بين طرفين متنازعين أو متشابهين ، فقد وضع القرآن بجملته أمام تراث العرب شعراً ونثراً بجملتهم،وافترض في أحد الطرفين ــ القرآن ــ أنه أصل القياس والآخر فرع ، إلا أنه لا يداني الأصل في قليل أو كثير ، من هنا كانت المفارقة مواجهة نقدية حادة ليس بين شاعرين، أو بين فريقين يتنازعان حول شاعر ، ولكن بين نص إلهي ، وتراث بشري تاريخي ينتمي لأمة نزل فيها هذا النص . وقد أسفرت هذه المواجهة النقدية الحادة عن نفي أي صلة بين النص الإلهي وهذا التراث ، كما أسفرت عن نفي هذا التراث ، لإثبات سمو النص ، ومن ثم فإن هذه المفارقة ــ بصفتها مواجهة نقدية حادة ــ تذكرنا بما صنعه الآمدي ، أو بمعنى أوضح تتشابه تشابهاً تاماً مع فعل الآمدي في الموازنة . فهو قد وازن بين شاعرين متباعدين في الطريقة الشعرية ، وفي فهم الوجود الإنساني ، أي إن هذه الموازنة كانت مواجهة بين نصين غير متقاربين ، ومن ثم غير متكافئين ، وقد قامت على افتراض نظري ذاتي ، وهو الالتزام بتقاليد العرب ، التي ثبتت في نص منهما ونفيت من الآخر ، وكأنه أصبح خارج التاريخ، أو هبط من السماء كائنا غير ذي أصول ، وهذا ما فعله الباقلاني إذ وازن بين متباعدين هما القرآن والشعر العربي ، على الرغم من قوله بنفي هذه الموازنة وعدم جدواها ، "إن الكلام في الشعر لا يجوز أن يوازن به القرآن " [٣٦] . ونفى القرآن عن تراث العرب ظناً منه أن ذلك شرف للقرآن ، ثم تهجم بشكل سافر على هذا التراث ، فتحامل على

امرئ القيس تحاملاً بيناً ، كما تحامل على البحتري رغم اعتزازه الشديد به ، والباقلاني في ذلك يحذو حذو الآمدي ، الذي أخرج امرأ القيس من دائرة الشعراء الملتزمين بعمود الشعر، لأن مذهبه هو مذهب لطيف المعاني "وبهذه الخلة دون سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني ، وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام.. ولولا لطيف المعاني لما تقدم على غيره"(٣٧) ويعود الآمدي ليقرر أن "ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما ستعرض له ، وغير منافرة لمعناه "(٣٨) دون أن يذكر الآمدي شيئاً عن لطيف المعاني ، وبديع الوصف ، مكتفياً بترديد صوت الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق ولا تفيد إذا لم يتوفر لها التركيب ، فالشعر " صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" معنى هذا أن أبا تمام مثل امرئ القيس كلاهما يؤثر دقيق المعاني وينسب له ، وكلاهما خارج من حظيرة الشعراء عند الآمدي والباقلاني معا ، ويعني هذا أن الآمدي كان ممهداً للقول بالمفارقة والدخول بالنقد إلى دائرة الإعجاز القرآني .

فالموروث النقدي قبل الآمدي ، كان يحمل في طياته قدراً كبيراً من التنوع في الآراء والأفكار النقدية والبلاغية ، فالجاحظ — وقد تمرس بقضية الإعجاز — كان قد طرح منذ أواخر القرن الثاني الهجري ، حتى وفاته في منتصف القرن الثالث الهجري ، أن النظم سر الإعجاز ، وعلى الرغم من قبول رأيه أو رفضه ، فيما تلاه من محاولات ، فإن مسيرة النقد شهدت محاولتين بعده عند ابن طباطبا العلوي ، وذلك في قوله "والمحنة على شعراء

زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم،لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالطرح المملول"[٣٩] ، وانتهى هذا الناقد في محاولته إلى نظرية تقوم على الصدق الذي يحقق الجمال ، وقد استغل مدلولات الصدق المختلفة ، من صدق عن ذات النفس بالكشف عما فيها من معان ، والصدق الأخلاقي ، والصدق في التشبيه ، أو الصدق في التصوير ، ولكنه لم يتنبه إلى " منتهى الصدق المؤدي إلى غاية الجمال لأن تفكيره كان عالقاً بمصير الشعر المحدث "[٤٠] .

أما المحاولة الثانية ، فقد جاء بها قدامة ، الذي حاول أن يقيم "علم الشعر" على أسس منطقية فلسفية مستمدة من مقولات أرسطو والثقافة اليونانية بشكل عام ، فأثار ــ ضمن ما أثار من أفكار ــ فكرة نهاية الجودة ، على نحو نظري ، دون أن يتطرق إلى التطبيق ، وهي فكرة ارتبطت بإجادة الشاعر في النظم والتصوير ، بغض النظر عن طبيعة المعنى المطروح " إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها .. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى ــ كان ــ من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ ، والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " [٤١] .

وهاتان المحاولتان ، كان من الممكن أن يستفيد منهما النقد في دائرة البحث في الإعجاز ، ولكن ذلك لم يحدث ، لأن ابن طباطبا ارتبطت محاولته بمصير الشعر المحدث ، إذ كان مهموماً بالبحث عن مخارج فنية ونظرية لأزمة هذا الشعر، وثانياً: أن محاولة قدامة كانت مرتكزة على الفكر الفلسفي

اليوناني، وكان في القرن الرابع مذهبان متعارضان ، أحدهما مذهب البديع والفلسفة ومحاولات تقنين الأدب أو الصناعة الأدبية بالبحث عن أسس عقلية تفسرها وتضبط التعامل النقدي معها، وكان المذهب الثاني أعلى صوتاً، وهو المذهب العربي ــ أي المنتمين للثقافة العربية الخالصة ــ أو مذهب " طريقة العرب " كما سماه النقاد في ذلك الوقت ، وعلى رأسهم الآمدي ، وقد تمثل هذان المذهبان على المستوى الإبداعي المتقابل عند البحتري وأبي تمام ، وقد رفض أصحاب هذا المذهب " الغلو في البديع ، وكثرة التصنيع لأنه لا يبلغ المراد ، ولا يؤدي إلا إلى الإحالة ، ثم أنهم رفضوا أن يجعلوا الشعر والأدب مجرد صنعة يمكن أن يتوصل إليها عن طريق وضع القواعد ، وضرب الأمثلة " (٤٢) . من هنا لم يجد أصحاب المذهب الأول ــ وخاصة محاولة ابن طباطبا وقدامة ــ أي صدى في إمكانية تفسير إعجاز القرآن على أساس ما ينادون به من آراء .

من هنا ظل علماء الإعجاز من أمثال الباقلاني على موقفهم ، فليست فنون البديع في أسلوب القرآن هي كل شيء ، وليس الصدق في التصوير أو بلوغ نهاية الجودة فيه عند ابن طباطبا وقدامة مقبولاً لدى هذا الاتجاه الغالب، خاصة أن رواد هذا الاتجاه، كانوا قد رسخوا أن جمال الشعر يرتد إلى حسن التأليف الذي قال به الآمدي كما يرتد إلى الطبع عند الشاعر الذي يطلق نفسه على سجيتها، ومن ثم صار البحتري ــ على مستوى الإبداع ــ ممثل طريقة العرب ، وصار الآمدي والقاضي الجرجاني في القرن الرابع ناقدين كبيرين يؤهلان لرد جمال الشعر إلى حسن تأليفه وإلى الوقوف عند منطقة لا تعلل في هذا الجمال ، والناقد وحده هو الذي يدركها ، ويعلن عنها دون تقديم حيثيات الحكم ، ومن ثم أطل ناقد ابن سلام من جديد عندهما ليؤكد أن هناك نصاً يعجز الناقد عن تفسير حكمه عليه .

وكما كان ناقد ابن سلام هو الناقد الذي راق لنقاد القرن الرابع ، خاصة الآمدي والباقلاني والجرجاني ، فإن الجاحظ بما طرحه من أن النظم سر الإعجاز ، كان هو الناقد العربي الذي كانت نظريته أقرب النظريات لاتجاه الآمدي في القرن الرابع ، وهو الاتجاه السائد الذي خدم البحث في الإعجاز ، فقد التقى مع الجاحظ حول أن النظم هو مقياس الشعر الجميل ، فكلاهما يرد علة جمال النص ــ شعراً أو قرآناً ــ إلى النظم الذي وظفه الآمدي في ترسيخ ما أسماه " طريقة العرب " التي ادعى أن البحتري التزم بها ، ومن ثم صارت نظرية الآمدي ــ بعد رفض ابن طباطبا وقدامة ، ورفض محاولة الفارابي الذي شرح نظرية المحاكاة ، ورفض ما جاء به أبو سليمان المنطقي حينما تحدث عما أسماه " بلاغة التأويل " تفسيراً للإعجاز ــ هي النظرية المطروحة على الساحة النقدية والمقبولة عند الباقلاني ، وهي التي ارتبط بها منهج المفارقة في جانبه النقدي .

وكما اعتمدت المفارقة على إمكان الموازنة بين نصين مختلفين ، من أجل إثبات أحدهما ونفي الآخر ، فإن نظرية الآمدي اعتمدت على إمكان الموازنة بين نصين شعريين ، يختلفان من حيث الأسلوب والطريقة ، لإثبات شرعية أحدهما بالتزامه "بطريقة العرب" وإثبات خروج الثاني على الطريقة، على الرغم من أن هذا الحكم معروف سلفاً ، قبل الدخول في المقارنة .

وكما ركز الآمدي ــ في نظريته ــ على دور الناقد الكفء الذي يجب أن يصغى الآخرون إلى حكمه سواءِ استطاع التعليل أو لم يستطع ، ركز الباقلاني ــ في المفارقة ــ على هذا الناقد، وعلى دوره في معرفة الإعجاز، ومعرفة أسرار النص يقول: " ومتى تقدم الإنسان في هذه الصنعة ــ النقد ــ لم تخف عليه هذه الوجوه ، ولم تشتبه عنده هذه الطرق ، فهو يميز قدر كل

متكلم بكلامه ، وقدر كل كلام في نفسه ، ويحله محله ، ويعتقد فيه ما هو عليه ، ويحكم فيه بما يستحق من الحكم " (٤٣) .

ومن تركيز الآمدي على دور الناقد الذي يحكم ويتوقف عن التعليل ، يبدو أنه يؤمن أن في الشعر مجالاً يدركه هذا الناقد ، ولكنه لا يستطيع أن يعلل قبحه أو جماله ، وهذا يعني من جانب آخر ، أن هناك نصاً يبلغ مرتبة الإعجاز ، بحيث يقف الناقد دون تعليله ، وإذا كان الأمر كذلك ، كان الآمدي قد رشح بنظريته هذه فكرة المفارقة في هذا النص المعجز ، ويكون القرآن أولى النصوص بهذه الصفة، ومن ثم أولاها بأن يفارق كل ما عداه، كما رأى الباقلاني ، ويتواءم هذا الموقف عند الآمدي والجرجاني والباقلاني ، من دور الناقد وقدرته مع ما يثيره أبو حيان — وهم جميعاً من أبناء القرن الرابع الهجري عن صعوبة الحكم النقدي في قوله " إن الكلام على الكلام صعب ، لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول ، وبين ما يكون بالحسن ممكن ، فأما الكلام على الكلام ، فإنه يدور على نفسه ، ويلتبس بعضه ببعضه " (٤٤) .

وإذا كان منهج المفارقة — كما رأينا — مرتبطاً بأصول ثلاثة في المباحث الكلامية الأشعرية ، وفي الموروث من المأثور والأحاديث النبوية ، وما صورته بعض آيات القرآن الكريم ، وفي نظريات النقد العربي القديم خاصة في القرن الرابع الهجري، فإن من الملاحظ أن الباقلاني — في ظل منهجه — وقف موقفين يحتاجان إلى تفسير ، أولها: رفضه الشعر العربي قديمه وحديثه وما يضمه من ألوان ، إذا ما كان هذا الشعر في إطار مقارنة بأسلوب القرآن الكريم، وثانيهما: رفضه البلاغة معياراً لتفسير الإعجاز القرآني،وما يصحب هذين الموقفين من رفض تقاليد العرب الأدبية واللغوية ، معياراً أو إطاراً مرجعياً لأسلوب القرآن .

ويمكن أن نجد هذا التفسير فيما دار من حوار ــ لم يكن الباقلاني بعيداً عنه ــ حاد حول مفهوم الصدق وارتباطه أحياناً بالواقع ، وأحياناً باعتقاد الفرد وما لابس الواقع والاعتقاد من غموض وإيهام جعلاهما أكثر غموضاً من الصدق لأن الواقع ــ كالاعتقاد ــ متغير ومتنوع لدى الفرد الواحد ، ناهيك بخصوصية كل منهما فيما يتصل بالجماعة الثقافية أو السياسية مثلاً في كل مجتمع ، لذا فإن هذا الغموض قد طرح تساؤلاً حول قدرة الشعر على تحقيق مطلب الصدق ، وهل الشعراء هم أقدر الفئات العقلية على قراءة الواقع وتصويره ؟ هذا التساؤل مثل حيوية أكبر ، في ظل وجود الفرق الكلامية المتنازعة والأدباء ، والفلاسفة ، وعلماء اللغة ، وغيرهم من بيئات، خاصة ابتداء من القرن الثالث الهجري ، أو أواخر القرن الثاني ، مع ازدياد دور المعتزلة وعلماء الكلام ، وصلة هؤلاء بثقافات الأمم الأخرى ، وعلى الأخص الثقافة اليونانية ، وما طرحته حول قدرة الفيلسوف على قراءة الواقع وتوجيهه ، لذا فإن السؤال عن الصدق " كان رداً واضحاً على الأزمة بين الفرد والمجتمع ، والأزمة بين الفرق والأحزاب ، والأزمة بين علماء الكلام، وعلماء اللغة ، فضلاً عن الأزمة بين الفلاسفة من جهة ، وهؤلاء وأولئك من جهة ثانية " (٤٥). من هنا كان اختيار الفلاسفة لأنفسهم باعتبارهم أقدر الناس على معرفة الواقع دون الشعراء لأن الأخيرين في نظرهم قد يلمون بمسائل جزئية ، " وأنهم قد يعتمدون على شيء من البراهين أو الاستدلال ، ولكن معظم الشعراء في نظرهم لا يكلف أصحابه أنفسهم مشقة الالتزام بمطالب البراهين " (٤٦).

والغريب في هذا الاختيار أن يكون بين الشعراء والفلاسفة ، وهما فريقان يمارسان نشاطاً عقلياً مختلفاً عند كل منهما، من حيث طبيعته ووظيفته، ويتفقان

في إدراك هذا الواقع إدراكاً كلياً ، وإن كان تجريدياً عند الفيلسوف ، تصويرياً عند الشاعر ، إلا أن اعتماد الفلاسفة على العقل والقياس الاستدلالي جعل البيئات الثقافية الأخرى ــ وإن عادت الفلسفة ــ لا تنظر نظراً مساوياً للشعر والفلسفة ، لأن الأول يعتمد على الخيال ، كما يعتمد على القياس الخطابي ، ومن ثم فإنه لا يقدم الصدق ، قدر ما يقدم صورة ذاتية خاصة عن الواقع الذي يصفه . من هنا ومنذ القرن الثالث على الأقل ، كانت هناك فئات غير قليلة نظرت إلى الشعر نظرة مريبة ، بنيت على أساس الموقف من العقل وصلته بالشعر والفلسفة والمنطق ، ودور كل منهما في معرفة الواقع .

وكان طبيعياً في هذا الإطار أن يقف الباقلاني موقف الحذر على الأقل ، إن لم يكن موقف الرافض من الشعر ، بما فيه من خيال ، يجعله متشابهاً مع ما في القرآن من خيال ، وما يمكن أن ينسحب على القرآن من جراء هذا التشابه ، وذلك في ظل الشك في جدوى الشعر الذي ازدهر منذ القرن الثالث ، فقد رأى المرتابون أن كل وظيفة الشعر هي " أن يخيل ما ليس صادقاً كأنه صادق ، وللشعر في رأي كثير من المحبين والكارهين حيل متنوعة بعضها معروف ، وبعضها مجهول ، وبراعة الشعراء هي أنهم يجعلون القراء لا يلتفتون إلى ضعف منطقهم ، أو فساد الرأي عندهم ، ومن ثم شاع منذ القدم لفظ التخييل ، وهو لفظ يدل على طبيعة الصراع بين الصدق الذي ينبغي أن يبحث عنه في مكان ما ، ومهارة الشعراء في أن يلبسوا الأمور بعضها ببعض ، وقدرتهم على إيقاع النفس في بعض الأحابيل " (٤٧) .

فالربط بين القرآن والشعر في ظل هذا الشك ، يجعل الباقلاني في موقع الحرج ، أضف إلى هذا أن الصدق بمعناه الأخلاقي ــ وهو مطابقته للاعتقاد ــ لا يمكن أن يلتمس في الشعر ، بينما الصدق يمكن أن يلتمس في القرآن ، خاصة

أن الباقلاني لا يستطيع أن يطبق مفهوم " التخييل " أو " التخيل " على أسلوب القرآن، لأن ذلك مجاف للصدق الذي يبتغيه، ومجاف لموقفه في مسألة الصفات ومما يتصل بحذر الباقلاني ورفضه ، أن " الفكر الإسلامي كان يرى أن النفس تنفعل انفعالاً غير فكري ، والانفعال في داخل الشعر ، في نظر المرتابين (وغير المرتابين) لا يرتبط بما يسمى العقل ، وكذلك لفظ التخيل "(٤٨) ، ولم يكن الانفعال صادقاً إلا في حالات النبوة ، كما قال الفارابي ، أو في بعض حالات الوجد الصوفي ، لذا ظل الانفعال مقابلاً للتروي وهو من سمات العقل ، ومرتبطاً بالتخيل الذي يوهم القارئ بأنه ينفعل انفعالاً فكرياً ، وعلى هذا فإن الشعر يظل بعيداً عن تقديم الحقيقة ، كما يظل مرتبطاً بالحواس من ناحية ، وبالخيال من ناحية أخرى ، وهؤلاء يخضعون لسيطرة العقل ، ولذا فإن النشاط الخيالي في أسلوب الشعر ، لا يجوز مقارنته ـــ عند الباقلاني ـــ بمثيله في القرآن ، أضف إلى هذا أن الشاعر يصدر عن انفعال في النفس ، بينما القرآن دلالة على معنى قديم قائم في النفس ثابت لا يتغير ، كما قال الباقلاني في نظرية الكلام .

أما البلاغة ، فإنها نظام نشأ ليواجه نظاماً آخر قوامه البحث عن الحقيقة ، والالتزام بالدقة ، أو ما يسمى باسم المنطق والفكر الفلسفي ، وارتبطت بإدراك المنافع ودفع المضار وإحراز النجاح العملي ، فنظام البلاغة " تعبير عن حاجة المجتمع الإسلامي إلى ضروب الكمال الظاهري،والكمال الظاهري أحد مطالب الحضارة ، والحضارة قوامها أمران: أحدهما سماه أرسطو من قبل باسم الكمال الحقيقي الذي يبحث عنه الفلاسفة المشتغلون بالحقائق ، أو الوقائع الحقيقية ، والنوع الثاني : هو كمال المظهر ، بغض النظر عما نسميه جوهر الأشياء والاستقصاء والتقويم العادل " (٤٩) ، لذا ارتبطت البلاغة بقدرة المتكلم على

اكتساب السامع ، والانتصار على الخصم ، وتحقيق المآرب العملية ، ويمكن أن نلاحظ " كمال المظهر " فيما يسوقه ابن المقفع ت ١٤٣هـ من ملاحظات عن البلاغة إذ هي " اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة : فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاجتماع .. ومنها ما يكون شعراً ، وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيهما شيء " [٥٠] ، فالبلاغة ارتبطت " بكمال المظهر " واهتمت بالإقناع وضم الجمهور إلى جانب دون آخر ، كما عبرت عن رغبة أصحاب النفوذ في السيطرة على العامة من الناس دون إفصاح عن الحقيقة أو تمييزها ، لذا "كان الوزراء والكتاب يعيشون في جانب غير قليل من حياتهم على نظام البلاغة الذي يعبر عن طبيعة الصلة بين الطبقات ، أو يعبر عن العلاقات التي تقوم على التحيز والإملاء ، أو التقرير والغلبة " [٥١] .

وقد أصبحت البلاغة ــ بهذه الصورة ــ نقيض " الكمال الحقيقي " الذي يبحث عنه الفلاسفة المشتغلون بالحقائق ، كما أصبحت أداة إقناع واستمالة وتأثير ، بغض النظر عن النهج المتبع في هذا الإقناع ، فارتبطت بالتضليل والتشويه ، يدل على ذلك ما ساقه العتابي ت ٢٢٠ هـ في قوله عنها : " إن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ، ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق " [٥٢] ، هذه المناقضة بين الصدق والكذب ، والتلوين في تقديم الحقيقة ، جعلت البلاغة فناً ينفر منه الباقلاني ، كما نفر من الشعر وهو ينظر إلى القرآن نظرته إلى المثال والنموذج الذي ارتفع عن الواقع بدرجات ، فصارت البلاغة هي مدار اجتهاد البشر على مستوى التأثير والتأثر والسيطرة والخضوع ، وصار للقرآن بلاغته المفارقة ، لأنه

نص أدبي مفارق ، إن الباقلاني حينما رفض الشعر ، إطاراً مرجعياً لأسلوب القرآن ، كان لابد أن يرفض بلاغة العرب ، خاصة في دور نضجها النظري والعملي ابتداء من القرن الثالث الهجري ، إذ ارتبطت بالشعر من ناحية ، وارتبطت بأساليب الجدل والحجاج المنطقي المستمد من الثقافة اليونانية من ناحية أخرى وهي ثقافة مرفوضة عنده .

إن رفض الباقلاني الشعر على أساس ما دار حوله من نقاش أبعده عن دائرة الصدق الأخلاقي، والصدق العملي، مطابقة الكلام للواقع الراهن ، بمعنى أنه لم يرفضه في عصره دون ماسبقه من عصور ، بل يعني رفض الشعر كلية ونفيه من التاريخ ، وإذا كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . وإذا كان عندهم " ديوان العرب " الذي يضم حكمتهم ، وتراثهم المادي والمعنوي والقيمي ، فإن نفيه بهذه الصورة كارثة محققة ، لأن القرآن نص لغوي بياني ، جاء بلسان عربي مبين ، ارتبط بهذا التراث ، كما ارتبط هذا التراث به ، دون أن يكون هناك أصل سابق ، وفرع مسبوق ، وظل الجدل بين لغة القرآن ، ولغة الشعر قائماً في بيئات المفسرين ، والفرق ، والاعتزال ، وعلماء الكلام على اختلافهم ، مما يمهد للقول بأن القرآن بصفته البيانية ، صار وجهاً من وجوه التراث الأدبي واللغوي عند العرب كما كان الشعر ، ومن ثم فإن نفي أحدهما يعني نفي الآخر، وإسقاط ما أسماه الآمدي والباقلاني "طريقة العرب"، أو"عمود الشعر" الذي يتضمن مواصفات العرب اللغوية والأدبية والنقدية ، والذي تمت صياغته ، من خلال الجدل الذي دار حول أبي تمام والبحتري وذاع وانتشر ، في مقدمة المرزوقي على شرح مختارات أبي تمام .

وعلى هذا الأساس ، فإن نفي الشعر يتضمن إهدار قيمة المعركة النقدية حول أبي تمام ، وببساطة يتضمن إهدار القول بتقاليد الشعر وعموده ، كما أن

نفي الشعر بهذه الصورة ، يجعل هذا المشكل قائماً دون حل ، ويجعلنا نتشكك في جدوى ما قاله ابن قتيبة عن نهج بناء القصيدة ، وعن ضرورة اتباع الشاعر المحدث للشعر القديم ، وإذا كان للباقلاني موقف من التراث ، فإن هذا الموقف لابد أن يعتمد على " الحس التاريخي " الذي يتضمن إدراكاً لمضي الماضي ، وشهوده في الحاضر معاً(٥٣).لكن هذا الحس لم يتحقق عنده، إذ إنه نفى الماضي واعتمد النص القرآني بلا تاريخ ، في الوقت نفسه الذي ألح فيه على إثبات صفة التاريخ للشعر حينما تحدث عن امرئ القيس ومكانته في التاريخ الشعري ، وموقف الشعراء منه ، وكذلك عندما رد براعة البحتري إلى "طريقة العرب" .

وفي القرن الرابع موقف مماثل لموقف الباقلاني من التراث ، إلا أنه يتميز بنضجه وقدرته على كشف تأثير التراث ، عندما يتحول إلى علاقة اتباع وتقليد فالقاضي الجرجاني يطرح شكه في شرعية العلاقة بالتراث ، هل هي علاقة اتباع أم علاقة استبصار واختيار ؟ ويختار من هذا التراث أزهى فتراته عند الشعراء والنقاد على السواء ، وهي الفترة الجاهلية والإسلامية فيقول: " ... ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما في لغته ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه وإعرابه ؟! ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل ، والاعتقاد الحسن ، ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام " (٥٤) .

فالجرجاني لا ينفي التراث ، لكنه ينفي الثقة الشديدة به ، ويدعو إلى النظر المتحرر من أسر العادة والاتباع في الأحكام ، ويكشف عن سر تقدم هؤلاء

الشعراء الأعلام ، وهو يختار عصور الاحتجاج في الجاهلية والإسلام ، ويعتقد أن سر تفضيل هؤلاء هو الأولية الزمنية ، وليست الأولية الفنية ، وهذا يكشف عن توتر " الحس التاريخي " الذي لا يجعل السبق والتفرد في الإبداع وقفاً على عصر دون عصر ، إن التاريخ ــ دائماً ــ منطقة جذب قوية ، تجعل الأديب والشاعر اتباعياً ، كما تجعله واعياً بمكانه في الزمان ، وبانتسابه إلى عصره ، وعياً حاداً .

والفرق بين موقفي الجرجاني والباقلاني ، أن الأخير آمن باتجاه المرتابين في جدوى الشعر ، كما آمن برفض البديع والبلاغة ، وساقه هذا الإيمان إلى جعل التاريخ منطقة واحدة متشابهة متساوية ، فرأي الشعر نشاطاً متقابلاً مع القرآن ، ورأى تقاليد العرب اللغوية والأدبية مستمدة من شعرهم ونثرهم وبلاغتهم ، فكان طبيعياً أن يفارق القرآن هذه التقاليد ، وألا يعترف بها الباقلاني ، وأن يحاول أن يؤسس للنص القرآني تقاليده الخاصة به ، وإن لم يستطع . إن الباقلاني نظر إلى الموروث الشعري على أنه موروث جماعي ، فيدل العمل الفردي على التراث كله، لذلك وقف عند امرئ القيس من الجاهليين وعمم حكمه على العصر كله ، وكذلك فعل مع البحتري ، ولا يصح في نظره أن يتشابه هذا الموروث الجماعي الذي " ينتمي إلى الأمة ــ كجماعة متميزة ــ أكثر مما ينتمي إلى أفراد مختلفين " (٥٥) مع النص المنفرد لنظمه وتأليفه ــ القرآن ــ " وليس بمفردات ألفاظه الموجودة من قبل ، والمتداولة بين الناس"(٥٦) كما لا يتشابه هذا النص المفرد مع هذا الموروث الجماعي ، من حيث القيمة فصار الشعر عنده أهون وأقل قيمة ، ولا يتعلق إلا بإزجاء أوقات الفراغ ، وإمتاع الحواس ،في مقابل النص القرآني الذي جعلته المفارقة فوق أي نص.

أما الجرجاني ، فآمن بوحدة هذا التراث ، وقدرته على الاستمداد والرفد ، من هنا كان همه ــ من خلال نصه السابق ــ أن يكشف عن قيمة الإبداع في

ذاته ، وارتباطه بظروف كل عصر وقضاياه ، وأن أصالة هذا الإبداع لا تنفى حداثته ، لذا فإن التقدير المطلق لكل ما هو موروث ، أمر يرتد إلى الوهم ، أكبر مما يرتد إلى العقل المستنير ، الذي يرفض الاتباع والانقياد . لكن كل هذا في الوقت نفسه ، لا يجعل التراث منعزلاً عن التأثير في الحاضر واكتشافه ، بل يقيم بينهما جدلاً لا ينتهي يؤدي إلى خلق جديد ، يقول المتنبي " إن " كلام العرب ــ الشعرَ ــ لآخذ بعضه برقاب بعض ، وآخذ بعضه من بعض ، والمعاني تعتلج في الصدور ، وتخطر للمتقدم تارة ، والمتأخر تارة أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة " [٥٧] . ومن ثم ، فإن المعول النهائي على اختيار الشاعر المبني على موقفه الفكري والجمالي المرتد بطبيعة الحال إلى انحيازه الاجتماعي ، هذا الاختيار في الحاضر ، هو نفسه الذي يكون بداية الجدل مع الماضي الموروث ، الذي يرفد الشاعر بصقل أدواته اللغوية والخيالية ، كما يرفده " بخبرة الجماعة البشرية المماثلة اجتماعياً وفكرياً " ، حينئذ لا تمثل التقاليد الشعرية قيداً على حرية الشاعر ، قدر ما تمثل مدداً لا ينتهي له ، كما لا يصبح الماضي الموروث أسير الحدود الجغرافية والتاريخية ، بل هو تخط مشروع ومطلوب لكل الحدود الزمنية والمكانية في ضوء متطلبات الواقع اجتماعياً وفكرياً وجمالياً .

إن الشعر عند الباقلاني وعلمه ، ظل في منطقة المحظور ، وهو الإطار المرجعي الوافي للغة العرب وعقلهم ، بينما تخطى الشعر عند عبد العزيز الجرجاني القاضي هذه المنطقة ، ليظل ممثلاً دائماً للغة الحوار بين الشعراء على امتداد العصور ، وهكذا وقف هذا الموقف عبد القاهر الجرجاني ، وهو الذي اهتم بقضية الإعجاز ــ في القرن الخامس الهجري ت ٤٧١هـ ــ اهتماماً مباشراً ، بحيث سلم بإعجاز القرآن منذ البداية ، وجعل ذلك مبدأ لا يشك فيه ، ثم بني عليه ما رآه بعد ذلك ، وقد هيأ له هذا المسلك أن يبحث عن وجه

الإعجاز أو وجوهه ، فلم يرها في الألفاظ المنفردة ، كما لم يرها في مجرد الإيقاع الناشئ من تلاقي الحركات والسكنات ، ولم يرها في الفواصل ، وإنما رأى الإعجاز في تآلف النظم والتركيب، وعلل ذلك مستعيناً بعلم النحو ، وكانت نتيجة عمله أن أسس علوم البلاغة العربية مستفيداً من الموروث السابق عليه ، وأن طرح مقولات نقدية مازالت تحفظ له حتى الآن ، وعلى هذا الأساس ، لم يقف من علم الشعر أو من النثر موقف الباقلاني ، وكذلك من البلاغة ، وحاول أن يؤسس للنص القرآني بلاغته ، فقد كانت قضيته الأساسية في كتابيه المعروفين " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " هي التفرقة بين (مستويات الكلام) تلك المستويات التي تبدأ من (الكلام العادي) وتنتهي إلى (الكلام المعجز) الذي يفوق طاقة البشر ، ومن المستحيل في ذهن عبد القاهر أن تتم هذه التفرقة بين هذين الطرفين من (مستويات الكلام) دون الوقوف على "مستوى الكلام الأدبي " (٥٨) ، والتوقف الطويل أمام خصائصه ، من أجل ذلك يتوقف عبد القاهر الجرجاني ليدافع عن " علم الشعر " كقيمة نظن أنه الأول من نوعه في مواجهة تيار لا يستهان به في الثقافة العربية يغضي من قيمة الشعر ، ويهون من شأن مبدعيه ونقاده " (٥٩) .

ولئن كان اهتمام عبد القاهر مردوداً إلى اهتمامه بالنص القرآني ، وليس إلى الشعر في ذاته ، فإن الباقلاني اهتم بالشعر للدفاع عن القرآن ، ولكن الفرق كبير بين الاهتمامين ، فعبد القاهر الجرجاني يؤمن منذ البداية بأن إعجاز القرآن كامن في النص ذاته ، وأن هذا الإعجاز لا تخلو منه آية دون آية ، على خلاف الباقلاني الذي أدرك أن تعادل النظم في آيات القرآن دون آيات أخرى ، هي آيات الأحكام التي حاول أن يبحث عن علة بلاغتها وإعجازها فردها إلى ما حملته من مضمون فكري ، ومسلك عبد القاهر الجرجاني جعله يؤمن بأهمية علم الشعر ــ لا نفيه ــ في اكتشاف خصائص النظم القرآني ، ومن ثم انتهى

إلى ما يميز كلا من النصين ــ القرآن والشعر ــ عن الكلام العادي ، فإذا كان الشعر ، بما يتميز به من خصائص ومعان ، يدخل في إطار الفن الأدبي ، فإنه بذلك يتميز إذا ما قورن بالكلام العادي الذي ينتمي إلى اللغة نفسها ، وكذلك النص القرآني ، يتميز بخصائصه الأسلوبية ومعانيه على الرغم من أنه من اللغة نفسها التي حقق لأهلها إعجازاً ، وإذا كان النص القرآني والشعر يتميزان عن الكلام العادي ، بما لهما من خصائص أسلوبية ترتد إلى النظم والتأليف ، فإن هذا النص أو ذاك يمكن أن يكتشف الناقد خصائصه ويحدد سماته ، وهنا يختلف عبد القاهر عن الباقلاني ، من حيث الوقوف أمام النص ودور الناقد ، فالباقلاني اهتم بالنص لإثبات تفرده ومفارقته ، وجعل الناقد هو الشخص الوحيد الذي يفعل ذلك ، أي الذي يملك القدرة على الحكم على النص واكتشاف خصائصه وتحديد مواطن جماله ، لكن هذا الناقد غير مطلوب منه أن يعلل أحكامه ، إذ يكفي منه الحكم اعتماداً على ذوقه وخبرته ، التي يجب ألا يكذبها أحد ، ومن ثم فإن الباقلاني بدأ بالنص ليقف عند الناقد الذي لا يعلل ، بينما نفر عبد القاهر من الاكتفاء باللا تعليل ، ذلك أنه " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه دليل " [٦٠] .

***

(هوامش وحواشي الفصل الثالث)

(١) الشهرستاني : الملل والنحل ، ج ١ ، ص ٤١ ، ٤٢ .
(٢) راجع : عبد الرحمن بدوي : مذاهب الإسلاميين ، ص ١٣٧ ـ ١٣٨ .
(٣) المرجع السابق نفسه .
(٤) المرجع السابق نفسه .
(٥) زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول ، ص ٢٧٣ .
(٦) أبو الحسن الأشعري : مقالات الإسلاميين ، تحقيق/ محيي الدين عبد الحميد ، النهضة المصرية ، ط٢ ، ١٩٦٩ م ، ص ٢٣٥ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٢٧ .
(٨) البغدادي : الفرق بين الفرق ، ٢٥٧ .
(٩) الباقلاني : الإنصاف ، ص ٢٣ .
(١٠) أبو الحسن الأشعري : الإبانة عن أصول الديانة ، ص ٢٩ .
(١١) المصدر نفسه .
(١٢) انظر: مقالات الإسلاميين ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .
(١٣) نصر حامد أبو زيد : العلامات في التراث ، دراسة استكشافية ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة ، ص ٨٦ .
(١٤) الباقلاني : التمهيد : نشره وصححه : رتشرد يوسف مكارثي اليسوعي ، المكتبة الشرقية ، ١٩٥٧م ، ضمن منشورات جامعة الحكمة ببغداد . سلسلة علم الكلام ، انظر: ص ٢١٣ ، ٢٢٤ ، ولم يرد في النسخة الصادرة من القاهرة ، هذا النص الخاص بالصفات والتفريق بين الصفة والوصف .
(١٥) يقوم هذا التفريق على أساس أن صفات الأفعال هي الدالة على أفعاله تعالى ، وهي محدثة ، وتشمل كل صفة كان موجوداً قبل فعله لها مثل : الخلق ، الرزق ، العدل ، الإحسان ، الأنعام وغيرها ، أما صفات الذات فهي التي لم يزل الله ، ولا يزال موصوفاً بها مثل : الحياة ، والعلم ، والقدرة ، والسمع ، والبصر ، والإرادة ، والبقاء ، وغير ذلك .. . عبد الرحمن بدوي : مذاهب الإسلاميين ، ص ٦١٢ .
(١٦) الباقلاني : التمهيد ، ص ٢٣٢ .
(١٧) الباقلاني : الإنصاف ، ص ١٠٨ .
(١٨) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
(١٩) المصدر نفسه ، ص ٢٨ ، ٣٩ .
(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
(٢١) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
(٢٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .
(٢٣) الإعجاز : ص ٢٦١ .
(٢٤) الإنصاف : ص ٩٦ ، ١٠١ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
(٢٦) انظر: الزمخشري : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق/ محمد الصادق قمحاوي ـ مصطفى البابي ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، تحليل سورة الفرقان ج ٣ ، ص ٨٢ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
(٢٨) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ١٥٥ ـ الصافات /٣٦ .
(٢٩) عبد العزيز كامل : القرآن والتاريخ ، عالم الفكر ، الكويت ، مارس ١٩٨٢م ، ص ٥٠
(٣٠) محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ج ١ ، ص ١١٤ .
(٣١) المصدر نفسه .
(٣٢) الطبري " جامع البيان عن تأويل آي القرآن : تحقيق / محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ج ٥ ، ص ٥٤٤ ، ٥٤٥ .
(٣٣) نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلي في التفسير ، ص ٩٥ .
(٣٤) عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم / على محمد البجاوي ، عيسى البابلي ن القاهرة ، ص٣ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ص ٤٣٨ .
(٣٦) الإعجاز : ص ٣٢٨ .
(٣٧) الآمدي : الموازنة ، ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .
(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٤٠٠ .
(٣٩) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق/ محمد زغلول سلام ، طه الحاجري ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ص ٩ .
(٤٠) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٣٧ .
(٤١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ٦٥ ، ٦٦ .
(٤٢) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٣٣٧ .
(٤٣) الإعجاز : ص ١٢٠ .
(٤٤) أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ج ٢ ، ص ١٣١ .
(٤٥) مصطفى ناصف : عن الصيغة الإنسانية للدلالة ، فصول ، القاهرة ، مارس ١٩٨٦م ، ص٩٠ .
(٤٦) المصدر نفسه .
(٤٧) المصدر نفسه ، ص ٩١ .
(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
(٥٠) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١، ص ١١٥ ، ١١٦ ، وانظر:زهر الآداب ، ج١، ص١١٣.
(٥١) مصطفى ناصف : عن الصيغة الإنسانية للدلالة ، ص ٩٧ .
(٥٢) انظر الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١٣٣ .
(٥٣) ف.أ. ماثيسن : ت.س. اليوت: الشاعر الناقد / ترجمة إحسان عباس ، المكتبة العصرية ببيروت ، ١٩٦٥م ، ص ٧٣ .
(٥٤) عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤ .
(٥٥) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ١٠١ .

(٥٦) عبد الحكيم راضي : النقد اللغوي في التراث العربي ، فصول ، القاهرة ، مارس ١٩٨٦م ، ص ٨٦ .

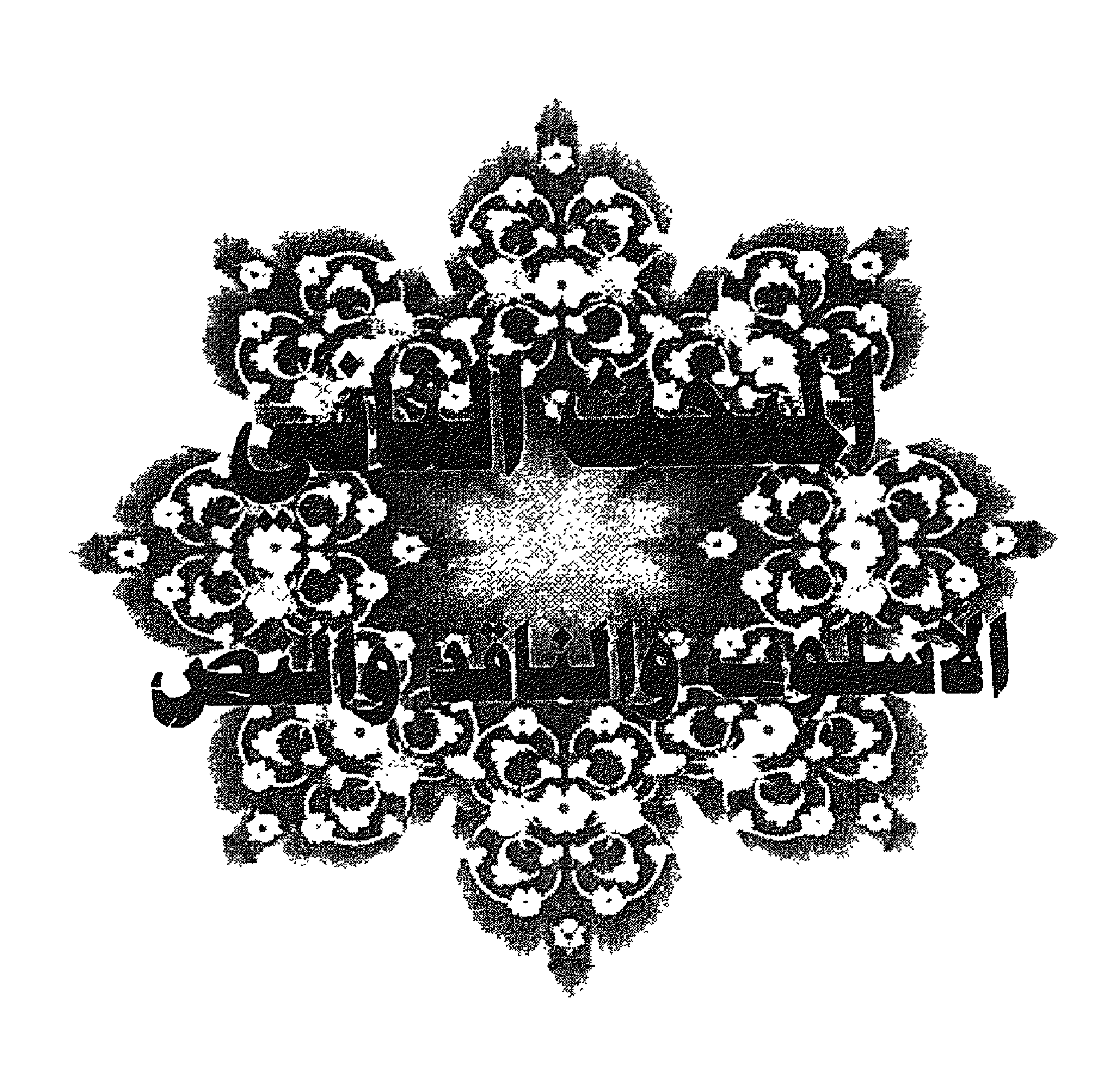
(٥٧) الحاتمي : الرسالة الموضحة ، تحقيق / محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ص ١٤٣ .

(٥٨) نصر حامد أبو زيد : مفهوم النظم عند عبد القاهر ، ص ١٣ .

(٥٩) المرجع السابق نفسه .

(٦٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق / محمود محمد شاكر ، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٤١ .

***


المبحث الثاني
الأسلوب والناقد والنص

الفصل الأول

التفاوت والنظم

(التفاوت والنظم)

لم يكن منهج المفارقة ـــ عند الباقلاني ـــ إلا منهجاً حقق له ما أراد ، وهو إثبات إعجاز القرآن ، لكن هذا المنهج من زاوية أخرى ، يعنينا من حيث صلته بقضايا النقد والبلاغة ، أو بمعنى أوضح من حيث قدرته على إثارة عدة قضايا تتصل بالنص الأدبي وخصائصه وصلته بالناقد ، لذا فإن وقفتنا ـــ في هذه الفقرة من البحث ـــ ليست إلا محاولة لتحقيق ذلك ، تعقبها محاولة أخرى ، هدفها الكشف عن العلاقة بين هذا المنهج والنقد من خلال توضيح صورة الناقد والنص .

أما ما قدمه هذا المنهج ، فهو فكرة التفاوت ، وهي فكرة تتصل بالأسلوب ومفهومه في مظانه وبيئته ، ويبدو أن هذه الكلمة ـــ الأسلوب ـــ لم تكن من الكلمات الشائعة في الاستعمال اليومي في اللغة العربية حينئذ، ويعتقد أن أول استخدام لها كان في بيئة المتكلمين الذين لعبوا دوراً كبيراً "في تطوير الدرس النقدي ، والاتجاه به ناحية الاكتمال" (١) ساعدهم على ذلك موقفهم من العبارة القرآنية ـــ في ضوء أصولهم الفكرية ـــ إذ حملوها "على غير ظاهرها في صورة جديدة مفترضة ، مع معارضة هذه الصورة المفترضة بالصورة الأصلية المحسوسة للعبارة، لتكون النتيجة مادة غزيرة ، وأفكاراً جيدة تصلح أساساً لبحث أسلوبي متطور"(٢)، وكان المعتزلة ـــ من بين الفرق الكلامية ـــ أشدهم حرصاً على تأويل العبارة القرآنية مما أدى إلى تطوير الدرس النقدي عندهم ، وظهور البحث الأسلوبي مبكراً في بيئتهم .

وإذا كان المعتزلة قد احتضنوا ـــ مبحث الأسلوب ـــ أول الأمر ، فإن ابن قتيبة على مستوى آخر ، يمكن أن نجد لديه ارتباطاً قوياً بين مفهوم الأسلوب وفكرة التفاوت ، مما يظن معه أن الباقلاني اعتمد عليه ، ووقف

عنده ، ويرجح هذا الظن عندي ، موقف الباقلاني من المعتزلة والاعتزال بشكل عام ، ومن منهجهم في تناول القرآن بشكل خاص ، أضف إلى هذا أن ابن قتيبة كان أقرب فكرياً إلى الباقلاني ، فكلاهما من أهل السنة ، وكلاهما مؤيد " لطريقة العرب " وإن كان الباقلاني لم يحترمها إذا ما قورن الشعر بالقرآن .

فابن قتيبة ـــ في معرض حديثه ـــ عمن يعرف فضل القرآن ، يذكر "افتنان العرب في الأسلوب" وهي صفة من بين صفات أخرى لابد أن تتوافر في شخصية من يتناول فضل القرآن بالمعرفة ، فلا يعرفه إلا "من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب [٣] . ويفسر ابن قتيبة هذا الافتنان في الأساليب معتمداً على تقاليد العرب في الخطابة ، ومنها مراعاة " قدر الحفل ، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام "[٤] ، وهي اعتبارات خارجية يمكن أن ندرجها فيما عرف ـــ بعد ذلك ـــ بمقتضى الحال ، ويبقى أن ابن قتيبة يلزم الخطيب ـــ بناء على تلك الاعتبارات ـــ بألا " يأتي بالكلام كله مهذباً كل التهذيب ، أو مصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر ، وبالغث على السمين" [٥] بحيث يكون " الخطيب من العرب ، إذا ارتجل كلاماً في نكاح ، أو حمالة ، أو تحضيض ، أو صلح أو ما شابه ذلك، لم يأت من واد واحد ، بل يفتن: فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف حتى يفهمه بعض الأعجميين"[٦] ، ومن ثم فإن الأسلوب عند ابن قتيبة يقترن بتعدد طرق التعبير، وبالتفاوت في المقام الواحد، وذلك مراعاة للاعتبارات الخارجية ـــ قدر الحفل، كثرة الحشد جلالة المقام ـــ ولأن الخطيب أو المتحدث إذا " جعل كلامه كله نجراً واحداً لبخسه بهاءه ، وسلبه ماءه ، ومثال ذلك السخاب ينظم بالياقوت والمرجان ،

والعقيق والعقيان ، ولا يجعل كله جنساً واحداً من الرفيع الثمين ، ولا النفيس المصون " (٧) .

إن مفهوم الأسلوب ــ عند ابن قتيبة ــ لا يقوم إلا على فكرة التفاوت من حيث إن العرب كانت تلائم بين الموقف والكلام ، أو بين القول والمقام ، وهي ملاءمة أفضت إلى أن تتعدد عندهم طرق التعبير في المقام الواحد ، ودليل اقتران التفاوت بمفهوم الأسلوب ، مثاله في نصه ، فكما أن الكلام إذا كان من نجر ــ من لون ــ واحد ، قل أثره وأمحت فائدته ، فإن القلادة ــ السخاب ــ سواء أكانت ذات جوهر أم لم تكن يرتد جمالها إلى أن حباتها لا تنظم من صنف واحد ، فهي تجمع بين الياقوت والمرجان والعقيق والعقيان ، فسر جمالها في تفاوت حباتها من حيث القيمة ، ومن حيث الحجم واللون . من هنا فإن الكلام يزداد جمالاً وتأثيراً إذا كان متفاوتا ، لا من لون واحد ، من حيث المفردات ، ولا من واد واحد ، من حيث التراكيب ، وإنما هو جماع ألوان متعددة ، وتراكيب عديدة ، وعلى هذا فإن التفاوت في النص دليل غناه وثرائه ، وعليه فإن فكرة التفاوت عند ابن قتيبة قرينة مفهوم الأسلوب ، ولا يمكن أن تكون مثلبة من مثالبه ، كما هي عند الباقلاني .

وللتفاوت صلة بالحالات النفسية عند الشاعر ، إذ يؤثر في أسلوبه ، ففي حديث ابن قتيبة عن الطبع ، بمعنى المزاج ، تعرض للحالات النفسية ، وارتباطها بالقدرة على قول الشعر ، وتناول ــ فيما تناول ــ جانبين هما : جانب الحوافز النفسية الدافعة إلى قول الشعر ، وجانب العلاقة بين الشاعر والزمن،فبعض الأوقات ــ دون الآخر ــ ذو تأثير خاص في المزاج الشعري كأول الليل قبل تفشي الكرى،وصدر النهار قبل الغذاء ، كذلك بعض الحالات النفسية والجسدية ، كالغم وسوء الغذاء ذات تأثير في القدرة على قول الشعر،

ومن ثم فإن لهذين الجانبين " أثراً في التفاوت بين شعر الشاعر الواحد"[٨] إذ قد يضطر إلى التغاضي عن الحالة الصالحة ، وعن الوقت الصالح ، فيكون نظمه حينئذ مختلفاً متفاوتاً ، وكان الكميت هو المثال الواضح عند ابن قتيبة على ما يقول " وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع ، وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى ، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين ، ولا أرى علة إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة "[٩] ، فالتفاوت عند الكميت في شعره مردود إلى حوافز نفسية موزعة بين الرجاء والوفاء: الرجاء لبني أمية ، إذ يمدحهم طالباً عطاءهم ، والوفاء للطالبيين الذين تشيع لهم ، فالأمويين يملكون السلطان ، والطالبيون يملكون الوجدان ، والكميت يبهره السلطان ، قدر ما يأسره الوجدان ، فيما يعتقد ابن قتيبة ، وهذا سر تفاوته في شعره .

ومما سبق يبدو أن التفاوت ـ عند ابن قتيبة ـ الذي لمسه في أداء الخطيب والشاعر يختلف في الحالين ، فالخطيب يتوجه مباشرة إلى المتلقين، وعليه أن يراعي أقدارهم وأحوالهم، وظرف الوقت الذي يتحدث فيه ، فانتقاله من لون إلى آخر في تعبيره عن أفكاره، مرده هذه الاعتبارات ، ومن هنا يأتي التفاوت سمة أسلوبية هامة تحقق التصالح أو التواؤم بين الخطيب وجمهوره ، فيؤثر فيهم بأفكاره دون أن يجعل الملل يتسرب إليهم، أو يجعلهم ينصرفون عنه ، فالتفاوت ـ في هذه الحالة ـ ليس سمة أسلوبية فقط ، بل سمة من سمات الأداء الصوتي ، فالخطيب أشبه بالممثل ، لا يعتمد فقط على جودة النص ، قدر ما يعتمد على قدرته على التلوين الصوتي والحركي ، وهذا النوع من التفاوت يختلف ـ في براعته ـ عن التفاوت عند الشاعر ، فتفاوت الأخير مرتبط بقدراته الإبداعية من ناحية ، وإطاره الاجتماعي من

ناحية أخرى ، وبقدر ما يوائم الشاعر بين قدراته وإطاره الاجتماعي ، تتبدى صورة تفاوته ، الذي يكون دليلاً على قوته أو ضعفه ، والملاحظ أن التفاوت عند الخطيب والشاعر ، مع اختلافهما أداته اللغة من حيث هي اختيار كل منهما الذي يواجه به جمهوره ، مع اختلاف يسير بينهما من حيث إن الشاعر لا يواجه الجمهور مباشرة إلا من خلال نص يكون قد انتهى من إعداده ، أما الخطيب فقد يولد نصه ساعة أدائه ، ومن هنا فإن التفاوت عند الخطيب مطلوب ومحمود في نظر ابن قتيبة ، عكس التفاوت عند الشاعر الذي قد يضطر إلى النظم في حالة ووقت غير ملائمين فيبدو التفاوت في أسلوبه ، ومع هذا الاختلاف فإن كلاً منهما يدور ــ عند ابن قتيبة ــ في دائرة "افتنان العرب في الأساليب " ليظل التفاوت عنده قريب الصلة بالأسلوب ، من حيث هو تعدد طرق التعبير .

وفي القرن الرابع ، نجد حديثاً آخر عن فكرة التفاوت عند الخطابي (٢١٩ ــ ٣٨٨ هـ) مرتبطاً بالمقارنة بين شاعرين ، إذا هما تنازعا معنى واحداً بهدف إثبات مغايرة كل منهما للآخر ، على الرغم من أن الموضوع واحد ، مما يدل عند الخطابي على عجز العرب عن معارضة القرآن ، وهذه المغايرة: مغايرة أسلوبية تكشف عن قدرة أحدهما على تصوير موضوعه وتقديمه وضعف الآخر ، مما يبدو معه أن الخطابي يربط بين الموضوع والأسلوب ، ليظل الأخير أشمل من الطريقة أو المذهب الذي يتميز به شاعر عن شاعر في إطار وصفي ، يقول الخطابي: " وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ، وواد من أوديته ، فيكون أحدهما في وصف ما كان من باله من الآخر في وصف ما هو بإزائه ، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي داود الإيادي ، والنابغة الجعدي

في صفة الخيل ، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر ، وشعر الشماخ في وصف الحمر ، وشعر ذي الرمة في صفة الأطلال والدمن ، ونعوت البراري والقفار ، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور ، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره ، وذلك بأن نتأمل نمط كلامه في نوع ما يعني به وصفه ، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصياً لها ، وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها ، وأكثر إصابة فيها ، حكمت لقوله بالسبق وقضيت له بالتبريز على صاحبه ، ولم تبال باختلاف مقاصدهم ، وتباين الطرق فيها" (١٠) .

فالأعشى والأخطل وصفا الخمر، ولكنهما يتفاوتان أسلوبيا إزاء الموضوع نفسه ، ومعيار هذا التفاوت ــ عند الخطابي ــ أن نتأمل وصف كل منهما من حيث التركيز على زاوية دون زاوية واستقصاء النعوت ، فإن ثبت أن أحدهما " أشد تقصياً لها ، وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها ، حكمت لقوله بالسبق" ومن ثم فإن كلاً منهما يظل متميزاً عن الآخر بطريقته أو مذهبه ، وعلى هذا فإن الأسلوب أشمل ويرتبط بتقاليد تناول الموضوع ، أو تصويره وبقدر ما يختلف ابن قتيبة ــ في هذا الفهم ــ عن الخطابي ، يتفقان في أن الأساليب مناهج مطروحة في اللغة الفنية ، يشترك فيها الشعراء ، أما ما يتميز به شاعر عن شاعر ، فقد عبر عنه الخطابي بالطريقة أو المذهب"(١١)، وهنا يقع التفاوت عند الشعراء .

ويختلف سياق فكرة التفاوت ــ عند ابن قتيبة والخطابي ــ عن سياقها عند الباقلاني، إن منهج المفارقة الذي تبناه ، هو مهد هذه الفكرة ، وهو الذي ركز على مباينة النظم القرآني لكل ما عرف العرب من نظم من خلال

أشكال التعبير، وعلى نفي أي تفاوت في نظمه وأسلوبه ، على هذا فهو جنس متميز يقول " ونظمه متعدد الوجوه ، كما أنه متعدد الأساليب ، وقبيل عن النظير متخلص " ونظمه متعدد الوجوه ، كما أنه متعدد الأساليب ، ولا يدانيه نظم آخر ، ومن هنا جاء ارتباط النظم بالأسلوب عند الباقلاني ، فالعلاقة بينهما علاقة احتواء ، فالنظم أعم من الأسلوب ، كما أن الأسلوب أشمل من الطريقة أو المذهب عند الخطابي ، ومن ثم يصبح النظم عند الباقلاني كأنه "جودة التأليف عموماً، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف"(١٢) داخل الجنس الواحد المتميز وهو القرآن، يقول: " فالذي يشتمل عليه بديع نظمه ـ القرآن ـ المتضمن للإعجاز وجوه منها: ما يرجع إلى الجملة، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد " (١٣).

ففكرة التفاوت من خلال مفهوم المفارقة ـ قادت الباقلاني إلى النظر في القرآن ، فجعله جنساً أدبياً متفرداً نظماً وأسلوباً ، بحيث لو قلنا إن لدينا عدة أجناس أدبية راقية ، يأتي القرآن جنساً أدبياً أرقى مبايناً لهذه الأجناس ، وهذا يعني أن فكرة التفاوت أفرزت مفهوم الأسلوب عند الباقلاني،بحيث صار هذا المفهوم "يقترب مما يسمى في النقد الحديث النوع الأدبي ، وهذا ظاهر على الخصوص في حديث الباقلاني"(١٤)،وإن بقى هذا المفهوم متأثراً بما أدت إليه فكرة التفاوت عند ابن قتيبة، إذ صار الأسلوب يعني تعدد طرق التعبير، ومن ذا يتضح وجه استفادة الباقلاني منه ، ومن الخطابي في القرن الرابع .

ولم تكن فكرة التفاوت وصلتها بالأسلوب ، وما تتضمنه من الاختيار بين عدة بدائل لغوية ، على مستوى المفردات والتراكيب ، فكرة دائرة في

كتابات النقاد، أو مفسري الإعجاز فقط، بل يمكن أن نجد لها صدى كبيراً لدى شاعر عظيم كابن الرومي (٢٢١ـ ٢٨٤هـ) ، وقد جرى ذكر ابن الرومي في "إعجاز القرآن" في مواضع يفضل فيها الباقلاني البحتري عليه ، منها قوله: " أنت تعلم أن من يقول بتقديم البحتري في الصنعة به من الشغل في تفضيله على ابن الرومي ، أو تسوية ما بينهما ، ما لا يطمع معه في تقديمه على امرئ القيس ومن في طبقته " [١٥]، وقوله " ونحن وإن كنا نفضل البحتري بديباجة شعره على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه، نقدمه بحسن عبارته ..."[١٦] .

والباقلاني به من الشغل في تفضيل البحتري وابن المعتز ، الأمر الكثير في ظل مقارنته بأبي تمام وابن الرومي ، مما يفيد أن شعر ابن الرومي لم يكن بعيداً عن الباقلاني ، وأن أفكاره كانت في متناول يديه ، ومن عادة الباقلاني أنه وإن اختلف مع علم كالجاحظ ، يستفيد منه دون ذكره ، لذا فإنه وإن كان لا يروقه ابن الرومي ، لا نستبعد أن يكون قد استفاد منه في مجال فكرة التفاوت ، التي رفضها في القرآن ، وأكدها لدى الشعراء والكتاب .

ويقدم ابن الرومي فكرة التفاوت في معرض الدفاع عن شعره ، ضد من يعيب هذا الشعر ، يقول :

قولا لمن عاب شعر مادحه ∴ أما ترى كيف ركب الشجر

ركب فيه اللحاء والخشب ∴ اليابس والشوك بينه الثمر

وكان أولى بأن يهذب ما ∴ يخلق رب الأرباب لا البشر

فليعذر الناس من أساء ∴ ومن قصر في الشعر أنه بشر [١٧]

ويعرض ابن الرومي فكرته من خلال مفهوم الخلق. إن الخلق تركيب لا تحليل فالله سبحانه خلق الشجر مركباً من عدة عناصر متباينة متفاوتة ،

والشاعر إذ يبدع ، يمارس فعلاً تركيبياً ذا دلالة تجسدها عناصره مجتمعة ، وهي عناصر متباينة متفاوتة أيضاً ، ويستدل ابن الرومي بالخلق الأول على صحة الثاني ، فالخلق ــ عند الله ــ خلق مطلق ، والخلــق عنــد الإنســان الشاعر، خلق محدود بقدراته ، ومع هذا فإن خلق الله فيه من العناصــر مــا يجعله متبايناً متفاوتاً ، فلو كان ذلك عيباً ، لما وقع من الخــالق الأعظــم ، وعليه فإن التفاوت ــ بهذا الوضع ــ مسألة تثير الانتباه والتفكير ، ولا تدل على النقص في الإبداع ، فالشجر نبات مخلوق ، يبدو فيه فعل التركيب من عدة عناصر ، لا تتساوي من حيث القيمة والفائدة ، وتفاوته على هذا النحو ، سر من أسرار ارتباط الإنسان به ارتباطاً ذا فائدة.إذ يجد فيه تلبية لاحتياجات كثيرة متعددة ومتفاوتة أيضاً، حسب ما يؤديه اللحاء والخشب اليابس والشوك والثمر، فالتفاوت إذن منتظم في خلق الله ، مثلما هو منتظم في إبداع البشر ، ومنتظم في عالم البشر والطبيعة، ويدل على أن فعل الإبداع عند الشــاعر ، فعل متطور مركب بمعنى أن الشاعر في حالة تجاوز دائمة، لا تبهره اللحظة الآتية ، ولا يبهره إنتاجه ، لأن أفضل أعماله هو الذي لم يوجد ، أو كما قال بشار بن برد " ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي " [١٨].

فالتفاوت إذن عند ابن الرومي يرتبط بقدرات المبدع الذاتية ، كما يرتبط بامتلاك أدواته الفنية ، وهما معاً يشكلان عناصر العمل الأدبي ، لــذا فــإن الشاعر يعاني عدة مرات، ابتداء من السيطرة علــى قدراتــه الإبداعيــة ، والسيطرة على أدواته الفنية ، وتشكيل الموقف المختار الذي يروقه من واقعه الاجتماعي والثقافي ، ومن ثم فإن " مطلبه كالمغاص في درك اللجة " يبحث عن درها الذي تحفه الأخطار ، وهو مطلب قائم على الاختيار ، فلا يكفــي أنه در حتى يؤخذ كله ، بل على الشاعر أن يوائم بين هذا الدر ، إذ يختــار الغالي الثمين ، ويترك ما لا يرغب فيه .

مطلبـــه كالمغاص في درك اللجة من دون درها خطــر
وليذكروا أنه يكد له العقل وتنضـــي في قرضـــه الفكر
وفيه ما يأخــذ التخيــر من غال ثمين ، وفيـــه ما يـــذر
وليس بد لمن يغوص من الجــرف لما يصطفي ويحتقــر (١٩)

ويمكن أن ندرك ــ في ضوء المقارنة التي يسوقها ابن الرومـــي بـــين شعره وخلق الشجرـــ أنه يرى التفاوت واقعاً في إطار النظم، وإذا كان النظم عند الباقلاني أهم من الأسلوب ، وإذا كان الأسلوب منهجاً مطروقاً في اللغة قائماً على الاختيار ، فإن تركيب الشجر على نحو من الأنحاء ، يعد أشـــبه بالنظم يضم في داخله عناصر متباينة متفاوتة ، كل منها في ذاته له تركيبـــه الخاص الذي يحكمه ، ولا يتعارض مع التركيب العام / النظم ، ومثلمـــا أن النظم أشمل من الأسلوب ، بل يحتوي عدة أنواع من التأليف . ومن ثم فـــإن الباقلاني في إطار أفكار عصره وسابقيه ، استفاد من فكرة التفاوت في لمـــح العلاقة بين النظم والأسلوب ، وإن نفي هذه الفكرة من القرآن ، وتراجع مقراً بها عندما عجز عن تكييف آيات الأحكام والحدود كما رأينا .

كان من المألوف بعد أن رفض الباقلاني البلاغة والبديع معياراً لإعجاز القرآن ، أن يتجه إلى تأسيس بلاغة خاصة للعبارة القرآنية تقوم على أساس تصوره للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، وهو تصور مردود إلى فكرته أو نظرته في الكلام بعامة ، في حق الخالق والمخلوق، وهي التي قدمناها في موضعها فهو يرى أن الكلام معنى قائم في النفس ثابت دائم لا يتغير عند الخالق متغير مختلف عند المخلوق ، وهناك أوجه للدلالة على هذا المعنى ، ومـــن هـــذه الأوجه كانت اللغة باعتبارها نظاماً دالاً من العلامات التي تواضـــع عليهـــا مجموعة من البشر ، فكل لفظة مفردة اكتسبت دلالتها ممـــا تواضـــع عليـــه

مستعملوها ، ولا قيمة لهذه الدلالة في ذاتها ، إذ أن الأصوات في " ركض " كان من الممكن أن تدل على " ضرب " لو أن المتواضعين اتفقوا على ذلك ، ومن ثم فإن هذه الدلالة ترتد قيمتها إلى ما تكشف عنه متآلفة ومتجانسة مع دلالات أخرى في ظل ما نسميه النظم أو التركيب والتأليف ، ويردد الباقلاني هذه الكلمة "النظم" زاعماً أن إعجاز القرآن مردود إليها، وأن بلاغته الخاصة تقوم على ما تحتمله هذه الكلمة من دلالات ، والنظم عند الباقلاني هو طريق للدلالة على المعنى القائم في النفس، وهو طريق يمكن أن يتجدد ، وأن يتغير خاصة إذا كنا نتحدث عن النظم القرآني . فالله تعالى " يقدر على نظم هيئة أخرى تزيد في الفصاحة عليه، كما يقدر على مثله "[٢٠] وبالطبع يظل المعنى ثابتاً باقياً ، لأن كلام الله ، وهو صفة من صفاته سبحانه التي يؤمن الأشاعرة بأنها ــ كذات الله ــ قديمة . ومن هنا فإن الباقلاني يؤمن بمفارقة اللفظ للمعنى ، ويعلو الثاني على الأول إذ إن اللفظ محدث فاسد ، أما المعنى فباق شريف خالد، يدل على صاحبه. ومن ثم يتبدى الأساس الاعتقادي الذي يكمن وراء قضية اللفظ والمعنى عند الأشاعرة ، على خلاف ما ارتبطت به هذه القضية عند نقاد القرن الرابع ــ الآمدي وعبد العزيز الجرجاني ــ من نزاع دار حول طريقة أبي تمام الشعرية والمتنبي .

وللوقوف على محاولة الباقلاني في تأسيس بلاغة النص القرآني ، نقف عند دوران هذا المصطلح "النظم" في نصوصه ، وهو كما رأينا ارتبط بالفكر الأشعري الذي حدد مفهوم المعجزة عند الباقلاني ، كما حدد مفهوم الكلام البشري والإلهي في بيئتهم ، وإن كان هذا المصطلح قد وجد رواجاً في بيئة الاعتزال خاصة عند الجاحظ في كتابه " نظم القرآن" والمتتبع لهذا المصطلح في نصوص الباقلاني، يجد حيرة كبيرة في الوقوف على مدلول محدد عنده ، لأنه ــ في ضوء اهتمامه بقضية الإعجاز ــ وهي القضية التي نالت جل

جهده ـ قد تلون عنده هذا المصطلح بظلال كلامية أثرت كثيراً على مدلوله البلاغي أو النقدي . هذا بالإضافة إلى أن الباقلاني أراد لنفسه أن يقف موقف المدافع عن النص القرآني ، ومن ثم صار كل همه أن يثبت إعجازه بطريق يخالف من سبقه ، وهم إما ـ كما يرى هو ـ " من أهل صنعة العربية" ، أو "من أهل صناعة الكلام" ، أو من المعتزلة. وهو يختلف مع هؤلاء في المنهج وطريق المعرفة، وقد قاده هذا الموقف المدافع إلى موقف مماثل وهو الموقف التعليمي أو التوجيهي(٢١) . ومن ثم صار الباقلاني مشغولاً بهذين الموقفين ، مما صرفه عن استغلال عقله الناقد وثقافته النقدية وعلمه الواسع بالموروث النقدي ، في تحديد مدلول ما ، ينطلق منه في تحليل العبارة القرآنية على أساس "النظم" الذي ظل متأرجحاً في نصوصه بين الدلالة على النوع الأدبي، وما يرتبط به من طرق الصياغة ومذاهبها ، مما يمكن أن نعتبره تقليداً أدبياً وبين الدلالة على الأسلوب من حيث هو اختيار دال على صاحبه،وبين الدلالة على إعجاز القرآن وتفوقه البياني، أو الدلالة على ما يشمل الأسلوب ، بحيث يكون النظم أعم من الأسلوب .

وقد حاولت من جانبي أن أحدد نظري لهذا " المصطلح / النظم " عند الباقلاني ، بدورانه في كتاباته ، ولما كانت كتب الباقلاني التي وردت إلينا وحققت أربعة ، وهي كما بيناها في حديثنا عنها ، تنتمي إلى قضايا المذهب الأشعري ومسائله الاعتقادية والفكرية ، وكان كتاب " إعجاز القرآن " أقرب وأشمل هذه الكتب في الاحاطة بموضوع الإعجاز . ومن ثم تهيأ لهذا "المصطلح / النظم" أن يتجلي ويتبدى في هذا الكتاب ، أكثر من غيره من كتب الباقلاني ، آثرت أن أقف على دلالة هذا المصطلح ، كما وردت في سياقات مختلفة ، وإن كنت لم أصل إلى هذه النتيجة ، إلا بعد اطلاع دقيق

على الكتب الثلاثة الأخرى التي ورد فيها حديث الإعجاز، واحداً من أحاديث عديدة توزعت في موضوعات شتى .

وبعد استقصاء نصوص الباقلاني استقصاء لم تفارقه الدقة ، تبين أنه استخدم هذا "المصطلح / النظم" في سياقات مختلفة على صفحات كتابه "الإعجاز" أكثر من خمسين مرة توزعت من حيث الصيغة الصرفية ما بين المصدر والوصف ، والفعل المزيد من الأصل الثلاثي ، فالمصدر مثل "النظم /النظام" أما الوصف فاسم المفعول "المنظوم"، والفعل المزيد "تنتظم" ومصدره "انتظام" ، وقد برزت هذه الصيغ من خلال العلاقات النحوية ، مثل علاقة التضايف أو الإضافة إذ أضيفت " الوجوه " إلى " النظم " في قوله " إنه نظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلامهم "[٢٢] ، كما أضيف " النظم " إلى " الكلام " في قوله " وهذا يدل على أن ما حكاه عن الكفار من قولهم إنه شاعر ، وأن هذا شعر لابد من أن يكون محمولاً على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصفة اللطيفة في نظم الكلام "[٢٣] .

وكما أضيف "النظم" إلى "الكلام" أضيف إلى العرب ، وإلى القرآن ذلك في قوله " ونحن نبين تميز كلامهم ، وانحطاط درجة قولهم ، ونزول طبقة نظمهم عن بديع نظم القرآن" [٢٤] ، وأضيف أيضاً إلى "صاحبه" حينما تحدث الباقلاني عن أبي نواس ، وذلك قوله "وكذلك تجد لأبي نواس من بهجة اللفظ ودقيق المعنى، ما يتحير فيه أهل الفضل ، ويقدمه الشطار والظراف على كل شاعر، ويرون لنظمه روعة لا يرون لنظم غيره"[٢٥] ومما له دلالة ــ في هذا السياق ــ إضافة الأسلوب إلى النظم " وقد بينا ــ في الجملة ــ مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ، ومزيته عليها في النظم والترتيب "[٢٦]، ويتصل بذلك أيضاً إضافة الوصف إلى النظم مثل "عجيب ، وبديع" في قوله

"وإنما قدمنا ما قدمناه في هذا الفصل ، لتعرف أن ما ادعيناه من معرفة البليغ شأو القرآن ، وعجيب نظمه وبديع تأليفه ، أمر لا يجوز غيره "(٢٧) ، ويدخل في علاقة التضايف أو الإضافة ، الجار والمجرور ، إذ جاء "النظم" مجروراً ومرادفاً "للتأليف" في قوله: "ليس شيء من ذلك بمعجزة في النظم والتأليف ، وإن كان معجزاً كالقرآن فيما يتضمن من الإخبار عن الغيوب" (٢٨).

كما برزت صيغة المصدر / النظم ، في إطار علاقة الفاعلية الموصوفة "بالبديع"،ذلك عندما كان الباقلاني يتحدث عن جمال آيات من سورة القصص فرد هذا الجمال إلى "النظم" الذي جعلها أشد تآلفاً يقول مشيراً إلى هذه الآيات "وهي خمس كلمات متباعدة في المواقع ، نائية في المطارح ، قد جعلها النظم البديع أشد تآلفاً من الشيء المؤتلف في الأصل ، وأحسن توافقاً من التطابق في أول الوضع"(٢٩)، وفي إطار علاقة المفعولية تجد هذه الصيغة تؤدي نفس الوظيفة ، أي رد الجمال إلى "النظم" الذي يدل على الإعجاز ، وهو مفعول غير مباشر لوجود حرف الجر الذي يشير إلى الجزئية ، وقد وقع النظم في هذه العلاقة موصوفاً بكونه بارعاً، يقول الباقلاني "أنت تجد في هذه الآية من الحكمة والتصرف العجيب ، والنظم البارع الغريب ، ما يدلك — إن شئت — على الإعجاز" (٣٠)، وكذلك وقع النظم موصوفاً بالبلاغة ، ومجروراً في قوله "والذي نقوله:إنه لا يمتنع أن يقال: إنه يقدر الله على أن يأتي بنظم أبلغ وأبدع من القرآن كله " (٣١) .

أما صيغة الوصف "المنظوم" فقد جاءت بدلاً من المصدر "النظم" وصفاً للكلام في قوله "وبين أنه إنما أتاهم بكلام منظوم مما يتعارفون من الحروف التي تردد بين هذين الطرفين"(٣٢) ، وفي قوله في موضع آخر " وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم، تنقسم إلى أعاريض الشعر.."(٣٢) أما صيغة الفعل المزيد "تنتظم/تفتعل" ومنها "انتظام" ، فقد جاءت في الموضع

الأول لرد شبهة الشعر عن القرآن في قوله " لأنه لو صح أن يسمي كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر ، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض ، كان الناس كلهم شعراء ، لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض في جملة كلام كثير يقوله ، ما قد يتزن بوزن الشعر ، وينتظم انتظامه "(٣٤) ، وفي الموضع الثاني ليفرق بين كلام منتظم بألفاظه ، وكلام منتظم بدونها ، في قوله " وفصل بين أن ينتظم الكلام في نفسه بألفاظه التي تؤدي المعنى المقصود فيه، وبين أن يكون المعنى منتظماً دون اللفظ ..ومتى انتظم المعنى بنفسه دون السجع ، كان مستجلباً لتحسين الكلام دون تصحيح المعنى"(٣٥).

ومن دوران هذه الصيغ الثلاث : المصدر ــ الوصف ــ الفعل المزيد ، يمكن أن نحدد مسار دلالة هذا المصطلح عند الباقلاني ، فمما لا شك فيه أن موقف الباقلاني من قضية الإعجاز القرآني كما أشرنا ، كان لابد أن يؤثر في تحديد جانب من دلالة هذا المصطلح عنده ، خاصة في ضوء إيمانه بأن القرآن كما هو بين أيدينا ، ليس حكاية عن كلام الله تعالى ، وإنما هو دال عليه ، أما الكلام من حيث هو معنى قائم في النص ، فلا يفارق الله سبحانه باعتباره صفة من صفاته ، وعلى هذا فإن " مصطلح / النظم " يدل عند الباقلاني في جانب من جوانبه على الإعجاز القرآني ، أي إنه يمثل مصطلحاً اعتقادياً أشعرياً مرتبطاً بالفكر النظري الأشعري،ولا يرتبط ــ بهذه الدلالة ــ بالبلاغة أو النقد ، ويمكن أن توضح نصوص الباقلاني هذا الجانب من الدلالة ، يقول "والذي ذكرناه من نظم هاتين السورتين ينبه على غيرهما من السور ، فإن بهذا وبنظائره .. إنه يمكن أن يعلم أنه كلام الله تعالى ، وفارق حكمه حكم غيره من الكتب المنزلة على الأنبياء ، لأنها لا تدل على أنفسها إلا بأمر زائد عليها، ووصف منضاف إليها ، لأن نظمها ليس معجزاً ، وليس

كذلك القرآن ، لأنه يشاركها في هذه الدلالة ويزيد عليها في أن نظمه معجز، فيمكن أن يستدل به عليه "[٣٦] .

فالفرق بين دلالة القرآن على نفسه ، ودلالة الكتب الأخرى ، أن القرآن يدل على إعجازه بنظمه ، وأن هذه الكتب تدل على أنفسها بأمر زائد عليها هو معجزة الأنبياء الحسية التي لم تتعلق بنص هذه الكتب ، فالنظم دال من حيث هو صياغة وتركيب، على إعجاز القرآن الذي يتضمن إلى جانب النظم إخباره عن الغيوب في الماضي والمستقبل .

لكن هذا الجانب الاعتقادي من دلالة "المصطلح / النظم " يتأكد وجوده ليس فقط بصيغة المصدر، بل أيضاً بصيغتي الوصف، والفعل المزيد ، وذلك من خلال استعمال الباقلاني ، إذ يذكر أن وجه إعجاز القرآن أنه أتي العرب وهو من جنس الحروف التي تقوم بها لغتهم ، أي إن مادته الصوتية مألوفة لديهم ، وعلى الرغم من ذلك ، عجزوا عن مجاراته ومحاكاته ، ولم يكن القرآن مجرد مجموعة من الأصوات ، ولكنه "أتاهم بكلام منظوم " فدلالة إعجازه هو هذا الكلام المنظوم الذي ينتمي ـ في بنيته الصوتية الأولى ـ إلى ما تعارف عليه العرب من أصوات ودلالات ، فالوصف "منظوم" يدل على ما يدل عليه المصدر "النظم" ، وكذلك الفعل المزيد " تنتظم" فليس كل من عرض في كلامه شيء من الوزن يعد شاعراً ـ كما يرى الباقلاني ـ ، كذلك لا يعد شعراً كل ما انتظم في القرآن انتظام الشعر ، لأنه لو صح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر ، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض ، كان الناس كلهم شعراء ، ولا يقف الأمر لدى الباقلاني عند حدود هذه الصيغ الثلاث من حيث دلالتها على الإعجاز ، بل إنه يعتقد أن اللغة باعتبارها نظاماً دالاً بما فيها من أبنية صرفية ونحوية ، وصوتية ،

تعد حلية النظم ، وبالطبع هذه اللغة هي اللغة العربية ، ودالة عليه أو علق بها الإعجاز كما يقول إثناء حديثه عن اللغات ، إذ يعتقد أن لغتنا أشد لغات البشر تمكناً، ومن ثم جعلت "حلية لنظم القرآن " وذلك قوله " والعربية أشدها تمكناً ، وأشرفها تصرفاً وأعدلها ، ولذلك جعلت حلية لنظم القرآن ، وعلق بها الإعجاز "(٣٧).

وإذا كان الباقلاني قد وظف "مصطلح/ النظم" بصيغه الثلاث للدلالة على الإعجاز ، فإن الإعجاز القرآني ، هو إعجاز بياني ، أن ينصرف إلى أسلوب القرآن وما به من جدة أسلوبية ، وصياغة لغوية أدبية راقية ، وعلى هذا فإن " النظم " لدى الباقلاني ، كان لابد أن يحتمل وجهاً آخر من الدلالة تؤكد نصوصه التي أوردناها منذ قليل أثناء حديثنا عن صيغ المصطلح ودورانها في استعمال الباقلاني .

ويتبدى هذا الوجه الآخر من الدلالة فيما نلاحظه من اقتران النظم بالتأليف وهو اقتران يوشك أن يكون اقتران ترادف، إن لم يكن كذلك بالفعل، فالتأليف مصطلحاً ــ كما ورد عند الجاحظ " وهو ترتيب المعاني الترتيب المحمود المحقق للغرض من القول شعرية كانت تلك المعاني أم نثرية ، وأهم مرادف له تقريباً النظم بمعناه المصدري "(٣٨) ويبدو هذا أيضاً حينما يذكر الباقلاني أن القرآن لو كان حكاية عن كلام الله ، لكانت التوراة والإنجيل معجزات في "النظم والتأليف" ، وهما ليسا كذلك ، وإنما المعجز نظماً وتأليفاً هو القرآن ، وهذا يعني أن النظم تأليف أو أن التأليف نظم. مما يدل على أن النظم تركيب لغوي يقوم على صياغة الكلمات في جمل صياغة دالة على الصورة ، لأن الكلمات في ذاتها لا تفيد شيئاً ، وتعرى من أي مزية إلا في " تأليف الكلام ، وتنظيم أجزاء الصورة الأدبية وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية "(٣٩).

ويمكن أن نلمس تحقيق هذا الوجه الآخر من الدلالة في نص من نصوص الباقلاني ، غير كتاب "الإعجاز" ، إذ يذكر في " التمهيد " أن " ليس الإعجاز في نفس الحروف ، وإنما هو في نظمها وإحكام رصفها ، وكونها على وزن ما أتي به النبي ، وليس نظمها أكثر من وجودها متقدمة ومتأخرة ، ومترتبة في الوجود ، وليس لها نظم سواها ، وهو كتتابع الحركات إلى السماء ، ووجود بعضها قبل بعض ووجود بعضها بعد بعض "(٤٠) .

فالإعجاز عنده لم يقع في الحروف ، ولا يجوز ذلك ، وإنما الإعجاز هو في ذلك التركيب اللغوي على نحو فريد من التماثل والتجانس ، والتعادل في أجزاء الصورة ، وفي الأسلوب بعامة ، وهذا هو النظم . فالإعجاز إذن في النظم من حيث وجود هذه الحروف متقدمة ومتأخرة، ومترتبة في الوجود ويسوقنا النظم عند الباقلاني إلى مجال آخر ، يكشف عن طبيعة النظم ويوضحه ، فهو يربط بين نظم الحروف بتقديمها وتأخيرها وترتيبها في الوجود ، وبين تتابع الحركات إلى السماء ، أي إنه يربط بين نظامين دالين: النظام الأول: هو النظام اللغوي، والثاني: هو النظام الطبيعي الفيزيقي، وهما نظامان دالان من حيث إن كلاً منهما يعد طريقاً عند الباقلاني والأشاعرة ، للدلالة على وجود الله ووحدانيته، فالقرآن من حيث هو بناء لغوي منظم على نحو متميز دليل على وجود قدرة عليا وراءه ، تفوق قدرة البشر ، هي الله ، والعالم الطبيعي بأشيائه ومواده ، وكثرته المردودة إلى كل تركيبي منظم ، دليل على وجود الله ، ويمكن أن نلحظ ارتباط هذين النظامين الدالين: العالم واللغة عند الأشاعرة ، مما قدمه المحاسبي ت ٢٤٣هـ الذي يعده الأشاعرة أساس مدرستهم ، فالأدلة عنده دليلان عيان ظاهر ، وخبر قاهر(٤١) الأول:

هو العالم ، والثاني: هو القرآن والسنة ، ولا يعدان دليلين إلا بالعقل الـذي يضفي عليهما القيمة الدلالية .

فالربط بين "العيان" و "الخبر" واعتبارهما معاً دلالة وربطهما بالعقـل ، يجعل من الوجود الخارجي نصاً ، يمكن أن يقرأ ، ويفهم تماماً كمـا نقـرأ النصوص اللغوية وتفهم[٤٢]، ويدل على ما يدل عليه القرآن ، فهما معاً دالان على مدلول واحد أو هما معاً نظامان من نظم الأدلة ، وعليه فـإن التنظـيم والترتيب في أحدهما يدل على الآخر ويشير إليه ، وهذا ما حاوله البـاقلاني في نصه السابق حينما رد قيمة الحروف إلى علاقات النظم الذي يتساوى مع تتابع الحركات إلى السماء .

وبيان ذلك أن الباقلاني، في بحثه عن إثبات الصانع ، رأى أن من الأدلة عليه سبحانه "علمنا بتقديم بعض الحوادث على بعض ، وتأخر بعضها عـن بعض مع العلم بتجانسها ، ولا يجوز أن يكون المتقدم منها متقـدماً لنفسـه وجنسه ، لأنه لو تقدم لنفسه لوجب تقدم كل ما هو من جنسه، وكذلك لو تأخر المتأخر منها لنفسه وجنسه لم يكن المتقدم منها أولى بالتقدم منه بالتأخر، وفي العلم بأن المتقدم من المتماثلات لم يكن بالتقدم أولى منه بالتأخر ، دليل على أن له مقدماً قدمه وجعله في الوجود مقصوراً على مشيئته" [٤٣] ، فهذا الدليل قائم على فكرة وجود نظام وترتيب في الموجودات ، بحيث يظل كل منهمـا في مكانه ـــ متقدماً أو متأخراً ـــ لعلة في هذا النظام تحفظه وتجعله يـؤدي وظيفته ، "ولا يمكن أن يقع ترتيب ونظام بين أمور متجانسـة إلا بمرتـب ومنظم" [٤٤] هو الله سبحانه ، فتتابع حركات الموجودات ، وترتيبها من حيث التقديم والتأخير ، وتماثلها وتجانسها ، كل ذلك يكشف عن نظام دال يوصل إلى السماء .

من هذا الربط بين النظامين يمكن أن نقول إن الباقلاني قد كشف عن فهمه لفكرة النظم باعتبارها مصطلحاً دالاً على بنية أسلوبية معينة ، كما هو دال على وجود الله وقدرته ، وإن كان لم يفصل جوانب هذه البنية التفصيل الذي يفضي به إلى تأسيس بلاغة خاصة بالنص القرآني . ومن اللافت للنظر أن الباقلاني حينما رد علة العالم الطبيعي إلى النظام، والنظام إلى منظم، كان بذلك يتوازي مع ما طرحه في موضع آخر ، حينما أضاف النظم إلى المتكلم فإذا كان العالم الطبيعي يخضع لمبدأ النظام المردود إلى منظم ، وأن هذا العالم يتساوى من حيث الدلالة مع النظم ، من حيث هو دال على قدرة الله في كتابه العزيز ، فإن النظم لا ينشأ من فراغ — على المستوى الإبداعي — إذ لابد له من ناظم أو مبدع ، وهذا ما أشار إليه الباقلاني في حديثه عن شعر أبي نواس، إذ يقول "وكذلك تجد لأبي نواس من بهجة اللفظ ، ودقيق المعنى، ما يتميز فيه أهل الفضل، ويقدمه الشطار والظراف على كل شاعر، ويرون لنظمه روعة لا يرون لنظم غيره "(٤٥) .

فإذا كان ما يميز شعر أبي نواس — عند الباقلاني — هو بهجة اللفظ ، ودقيق المعاني، فإنهما مردودان إلى النظم الذي امتاز به عن غيره،إذن فالعلة ليست في مطلق النظم، لأن الشعراء جميعاً ينظمون ، والكلام العادي فيه من النظم ما فيه، ولكن تبقى المزية في التفرد في النظم الدال على صاحبه ، مما يشعرنا بأن النظم — في هذا السياق — مصطلح يشير إلى الأسلوب بوصفه اختياراً بين بدائل عديدة في إطار النظام اللغوي الذي يتعامل معه الشاعر ، أو الذي ينتمي إليه ، لكن دلالة هذا السياق تختلف عندما يتناول الباقلاني ما يسميه "مذهب النظم" ، أو ما يسميه "وجوه النظم" .

ففي الأول يتحدث عن مجموعة من الشعراء الكبار الذين يعتد بما أرسوه من تقاليد شعرية،كشعراء الجاهلية مثلاً، أو كالأعلام من الأمويين والعباسيين

وهو حديث يقصد منه ــ كعادته ــ أن يبين تقصير هؤلاء ــ مع تبريزهم ــ إذا ما قورن إنتاجهم بأسلوب القرآن، لكنه ــ على مستوى الشعر ــ لا يجادل ولا يشك " في تبريزهم في مذهب النظم " و" لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر" ، ومن ثم يصبح مذهب النظم في هذا السياق دالاً على مجموعة من الأعراف والتقاليد الشعرية ، التي تتضمن عديداً من المذاهب الشعرية ، والتجارب الإبداعية الخالدة ، وحينئذ يكون "مذهب النظم" مجالاً عاماً يتبارى فيه الشعراء أو نموذجاً يغري الشعراء باتباعه أو القرب منه أو البعد عنه ، وعليه فإنه "النظم" يصبح أشمل من الأسلوب ، وأدل على التقليد أو التقاليد الشعرية ، وأقرب إلى تقاليد نوع أدبي ما كالشعر ، وهذا ما يمكن أن نلحظه مما يسميه "وجوه النظم المعتاد" فهو يصف القرآن بكونه خارجاً عن جميع ما عرفه العرب من "وجوه النظم المعتاد" لديهم، ومن ثم فإن نظمه فوق عادتهم، وإذا ما تأملنا ذلك، وجدنا أن العرب ــ وقت نزول القرآن ــ كانوا قد برزوا في الشعر ــ على اختلاف أغراضه ، بحيث صار فناً ذا تقاليد عندهم أبرزها التقاليد اللغوية المتعلقة بلغة الشعر ، بحيث ألف العرب هذا اللون من التعبير كما ألفوا الرسائل والأسجاع عند الكهان ، وصار لكل لون طريقة نظمه المعروفة ، أي صار لكل نوع تقاليده الأسلوبية اللغوية فجاء القرآن خارجاً عن هذه الأنواع ، أو عن وجوه نظمها المعتادة. ومن ثم فإن مصطلح / النظم يقترب عند الباقلاني ــ من النوع الأدبي ، كما يدل من جهة أخرى على أنه أشمل من الأسلوب بوصفه اختياراً كما أشرنا .

ومن المتأمل في السياقات التي ورد فيها هذا المصطلح ، نجد أن الغالب على تفكير الباقلاني ارتباط النظم عنده بالأسلوب ، وبالنوع الأدبي ، وإن كانت فكرة النوع الأدبي عنده غير واضحة تماماً ، ورده النظم إلى الناظم أو المبدع ، وأن النظم مردود إلى التركيب اللغوي على نحو أدبي ، ففي مجال

آخر من حديثه،يوضح أنه إن كان قد تحدث عن "نظم القرآن" فإنه لم يستوف كل أبوابه ، مما يحمل في طياته ما أشرنا إليه من اشتمال النظم على عدة أساليب ، فيكون الأسلوب في نظره هو طريقة الشاعر في أدائه الشعري ، بحيث لو جمعنا كل شعره ، لقلنا إنه نظم أي يشتمل على طرق أداء الشاعر تلمس ذلك في قوله " وفي نظم القرآن أبواب كثيرة لم نستوفها ، وتقصيها يطول، وعجائبها لا تنقضي، فمنها الكلام المغلق والإشارات " فالكلام المغلق والإشارات ، يمكن أن تألف سماعه من ناقد كالآمدي في شعر أبي تمام ، أو كابن طباطبا في قوله عن بيتي المثقب العبدي في وصف حال ناقته ، بأنهما من الشعر البعيد المغلق، وأن هذا الوصف أو ذاك، يكشف عن عجز الناقدين أمام النشاط الخيالي المتمثل في لغة الشعر ، أو يكشف عن الجدة الأسلوبية في الشعر ، ومن ثم فإن الباقلاني حينما يذكر أن أبواب النظم كثيرة ، ولم يستوفها في كتابه عن "الإعجاز" وأن منها ما سماه "الكلام المغلق والإشارات" فإنه بذلك يشير إلى أسلوب ما من أساليب القرآن ، وهو الأسلوب الذي لعب فيه المظهر الخيالي دوراً كبيراً من أمثال قوله تعالى في سورة البقرة: الآية ٢٦٦﴿ **أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاء فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ**﴾هذه الآية التي شغلت عمر بن الخطاب ، وتوجه بالسؤال عنها إلى عبد الله بن عباس، كما يشير موقف الباقلاني ، إلى أن الأسلوب مرتبط بالحالة النفسية للمتكلم ، وبطبيعة موقف الخطاب ، خاصة أنه يؤمن أن الكلام معنى قائم في النفس ، وأن طرق الدلالة عليه تتباين .

ويرتبط بهذا عنده أن نظم القرآن ، ليس على وجه واحد ، بل تختلف فنونه،وتتصرف وجوهه ، ومن ثم فإنه يدل على ارتباط النظم بالمتكلم ودوره

في تحديد قدرة هذا النظم من عدمه ، يبدو هذا في موقفين مختلفين كل الاختلاف عند الباقلاني: الأول متصل بالقرآن: " فنظم القرآن على اختلاف فنونه وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة، والطرق المختلفة، يجعل المختلف كالمؤتلف والمتباين كالمتناسب "(٤٦) ، وهذا في مقابل الشعر " ألا ترى أن كثيراً من الشعراء ، قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه "(٤٧) ، وهذا الاقتدار في نظم القرآن مردود إلى المتكلم ـ الله سبحانه وتعالى ـ الذي يعتقد فيه الباقلاني أنه قادر على " أن يأتي بنظم أبلغ وأبدع من القرآن كله.. وعلى نظم هيئة أخرى تزيد في الفصاحة عليه"(٤٨) إلا أن رد النظم إلى المتكلم ـ في حالة القرآن ـ لا يتساوى مع رد النظم إلى المتكلم في حالة الشعر ، فنظم القرآن يفارق نظم الشعر ، كما أن الله يفارق كل الشعراء ، ولكن مفاد هذه المقابلة هو تأكيد دور المتكلم في النظم . ومن هنا يأتي الموقف الثاني المتصل بنظم الشعر والشاعر ، فالنظم يضاف إلى الشاعر ويدل عليه ، كما مر بنا من حديث الباقلاني عن نظم أبي نواس ، كما يضاف النظم أيضاً من خلال نصوص الباقلاني إلى مجموع العرب الذين لا يخرجون عن كونهم شعراء أو بلغاء أو خطباء ، ومن ثم فإن لهم نظماً يدل عليهم وهم فاعلون فيه ، ويشير إلى ذلك قول الباقلاني الذي يتناول هؤلاء ونظمهم بالسلب " ونحن نبين تميز كلامهم ، وانحطاط درجة قولهم ، ونزول طبقة نظمهم عن بديع نظم القرآن " (٤٩) .

ومما يؤكد دور الناظم / المتكلم مفهومان وقف عندهما الباقلاني وأكدهما من خلال حديثه عن أسلوب القرآن، الأول مفهوم الفصاحة ، والثاني البراعة أما الفصاحة فهي " الاقتدار على الإبانة عن المعاني الكامنة في النفوس على عبارات جلية، ومعان نقية "(٥٠) فأول ما يؤكده هذا المفهوم ، هو الاقتدار المأخوذ من القدرة التي تؤكد دور المتكلم في البحث عن الصيغ والعلاقات ،

وتحديد الدلالات، وإن كان المذهب الأشعري يجعل القدرة مخلوقة للعبد وقت الفعل، وسواء كانت مخلوقة أم غير مخلوقة ، فإن المتكلم يمارس قدرته ، أو اقتداره للإبانة عما في نفسه، والملاحظ على هذا المفهوم أيضاً، علاقته القوية بنظرية الكلام عند الباقلاني ، ومن ثم فالفصاحة ليست مجرد الدلالة عما في النفس لأن الذي أصابته الحمى، قادر على أن يدل عما به ، وكذلك المجنون، ولكن الفصاحة تتعدى ذلك ، لتقع في دائرة القصد والاختيار للعبارات "الجلية والمعاني النقية" ، أي إن الوعي العقلي ، وقوة الانفعال يلعبان دوراً كبيراً ، وهذا الفهم يجعل الفصاحة تقترب من البراعة التي وصف بها الباقلاني النظم القرآني " وأنت تجد في هذه الآية من الحكمة والتصرف العجيب ، والنظم البارع الغريب ، ما يدلك ــ إن شئت ــ على الإعجاز"[٥١]. فالبراعة هي : "الحذق بطريقة الكلام وتجويده ، وقد يوصف بذلك كل متقدم في قول أو صناعة" [٥٢] ، فالحذق والتجويد لا يتحققان في المتكلم ، إلا بعد طول دربة ومراس بعدهما يصير مدركاً أبعاد قوله ، أو صناعته . ومن ثم فالقصد والوعي متحققان معاً في الفصاحة والبراعة ، وهما مفهومان يؤصلان دور الناظم ووعيه بما ينظم .

وإذ قد وصلنا إلى الوعي بأهمية دور الناظم والتركيز عليه ، ورد جمال العبارة أو الأسلوب إلى هذا الدور ، فإن الناظمين لا يتساوون من حيث القدرة على امتلاك صناعة الكلام ، ولا من حيث القدرة على الإبانة على المعاني الكامنة في النفوس ، ومن ثم يصبح دائماً هناك فرق متعين بين نظم ونظم، يسمح لنا بأن نصف أحدهما بالبراعة والفصاحة والحسن ، وألا نصف الثاني بهذه الأوصاف، ويسمح لنا أيضاً أن نفرق بين نص ونص على أساس هذا النظم المتعلق بأداة حسية هي اللغة المرتبطة بنظم موضوعية إلى حد كبير ، هي الأنظمة الصرفية ، والنحوية ، والصوتية بحيث يمكن القول بأن

القبح والجمال في أي نص من النصوص صفتان متضمنتان في النص ذاته ، وليستا مفارقتين له ، ويتحققان في هذا النظم ويكون العقل الناقد هو القادر على اكتشاف ذلك ، إلا أن الباقلاني – في ظل تقديم النص على العقل – لا يؤمن بدور الناظم إلى هذا الحد الذي يتأسس عليه تأكيد صفتي القبح والجمال في النص ذاته، وأنهما مردودتان إلى النظم ، لأنه يعتقد أن " الحسن ما وافق الأمر من الفعل ، والقبيح ما وافق النهي من الفعل " (٥٣) ، وهي قاعدة تنطلق من موقف الأشاعرة من العقل الذي " لا يحسن ولا يقبح ، ولا يقتضي ولا يوجب "(٥٤)، ذلك الموقف الذي حد من حرية المبدع ، كما أطلق للناقد العنان في تقدير النص تقديراً مفارقاً لخصائصه ، " فليس الحسن حسناً من قبل الصورة . ولا القبيح قبيحاً من قبل الصورة "(٥٥) ، كما يرى الباقلاني ، وإنما الحسن والقبح الشعريين أو الأدبيين مردودان إلى تقدير الناقد ، أو بمعنى أوضح إلى مقدار ما يثير النص في الناقد من مشاعر وانفعالات .

وبغض النظر عن موقف الباقلاني من تقدير النص ، فإننا نجد لديه – فيما سبق أن وضحنا – اهتماماً بدور الناظم أدى إلى اختلاف الناظمين ، بحيث لا يتساوون كما أدى إلى اختلاف نظم عن نظم ، ويرتد هذا الاختلاف إلى اقتدار الناظم وامتلاكه ناصية أدواته التشكيلية ، مما جعل الباقلاني يعدد درجات النظم من حيث القيمة، فهناك النظم البارع ، والنظم البديع ، والتأليف الغريب . وهناك أيضاً ما سماه هو " بحسن النظم " في قوله " على أنه لو كانوا صرفوا على ما ادعاه ، لم يكن من قبلهم من أهل الجاهلية مصروفين عما كان يعدل به في الفصاحة والبلاغة وحسن النظم وعجيب الرصف"(٥٦)، "فحسن النظم" وبديعه وبارعه أحكام قيمية ذوقية ، إلا أنها ترتد لدى الناظم – لتكشف عن قدراته – إلى " الصنعة اللطيفة في نظم الكلام "(٥٧) التي تصبح دليلاً على قدرة صاحبها ، وهذه الصنعة اللطيفة ذكرها الجاحظ موضحاً كيف

تكون ، فهي " لا تمكن إلا بحسن التأني ، وببعد الروية ، وبمقابلة الأمور بعضها ببعض ، وهذا الفن لا يصاب إلا عند من جهته العقل ، ويمكنه الاستدلال"[٥٨] ، أي إن مدارها العقل أساس الدربة والمران في صناعة الكلام ولا يبلغ إصابة هذه الصنعة اللطيفة إلا من امتلك — إلى جانب العقل — حساً مرهفاً يجعله " يشعر بما لا يشعر به غيره "[٥٩] ، وهذا لا يكون إلا للشعراء فهم " أمراء الكلام " كما سماهم الخليل ، وعلى مقدار امتلاك مقومات هذه الصنعة اللطيفة ، تكون مستويات الكلام ، فنجد " حسن النظم " وهذا ما امتاز به "نظم القرآن" و "النظم البارع" الذي يلتقي بما فيه من "براعة" مع " الصنعة اللطيفة" . غير أن الباقلاني الذي شغلته العبارة القرآنية بما فيها من سمو و"براعة وفصاحة" شغل أيضاً بتصنيف الكلام الآخر ، أي الكلام الذي يعد نماذج في ميادين البيان ، وقد أقام تصنيفه هذا على أساس "الناظم أو المتكلم أو المقتدر " وهو الفاعل الذي أوجد هذا المستوى أو ذاك من الكلام ، مما يجعلنا نشعر بتأكيده دور هذا الفاعل وحيويته ، وإن قيده بقيود أهمها العقل ، وأن وضعه في موضع المقابل الهين — على الرغم من علوه — أمام النص القرآني ، وأن هذا الفاعل هو أساس "النظم" ، يصنف الباقلاني الكلام فيقول " فكلام المقتدر نمط ، وكلام المتوسط باب ، وكلام المطبوع له طريق وكلام المتكلف له منهاج ، والكلام المصنوع المطبوع له باب" [٦٠].

والملاحظ أن هذا التصنيف القائم على أساس المتكلم ، يشير في الوقت نفسه إلى "القدرة" التي جعلها الباقلاني أساس التفاوت في الأسلوب والنظم . فقد " نجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المفلق ، والخطيب المصقع ، يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور ، فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجو ، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح ، ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين "[٦١]، وسر هذا التفاوت بين الشعراء فيما ينظمون ، أو يختارون

من أساليب هو "القدرة" التي لا تعني مجرد العلم بالشيء ، فقد يكون العلم متاحاً ، لكن أثر القدرة باهت وغائم ، وإنما تعني عند الباقلاني – أمراً بعد العلم وقبله ، قد يكون الطبع أو الملكة ، وهذا واضح في حديثه عن رجلين يتساويان في العلم بالصناعة والنساجة ، لكن نتاجهما يبدو متبايناً ، وقد يتساوى العالمان بكيفية الصناعة والنساجة ، ثم يتفق لأحدهما من اللطف في الصنعة ، ما لا يتفق للآخر ، وكذلك أهل نظم الكلام يتفاضلون مع العلم بكيفية النظم"(٦٢)، فالعلم بكيفية النظم متاح كالعلم بكيفية الصناعة والنساجة لكن هذا العلم وحده غير قادر على أن يجعل كل المنتجين أو الخطباء ، أو الشعراء متساويين فيما ينظمون أو ينتجون، ليظل هناك ما يميز كل فرد منهم عن الآخر، وهو الطابع الذاتي أو ما نسميه باصطلاح علم النفس "الشخصية".

وهذا الطابع الذاتي هو أساس التفاضل بين كلام وكلام ، وبين أسلوب وأسلوب ، ومن ثم فإن كلام "المقتدر" المتمكن من قدرته ، نمط أي نموذج متفرد يقوم على رأس جميع النماذج الأخرى ، يليه "المتوسط" ، والمتأمل في ترتيب الباقلاني ، يجد أن "المتوسط" يقع بين "المقتدر" و "المطبوع" ليدل على أن "المتوسط" جمع قدراً من العلم بكيفية النظم، يماثل قدراً من "القدرة" فصار بما جمعه متوسطاً بين هذا وذاك ، وليدل على أن "القدرة" – كما أشرنا – شيء غير الطبع ، لأن "المطبوع" يحتل المرتبة الثالثة ، ثم "المتكلف" ، أما المرتبة الأخيرة ، فليست "كلام المصنوع المطبوع" بل هي "الكلام المصنوع المطبوع" وهنا الأمر يختلف ، فالمراتب الأربع تضاف إلى " القدرة " أما المرتبة الخامسة فتدل على القدرة ، أي إن الكلام موصوف بالطبع والصنعة.

وأياً كان ترتيب النظم أو الكلام عند الباقلاني ، فإن الأمر الظاهر أنه اعتمد على القدرات النفسية أو الملكات ، في نظرته إلى النظم ، فرده إليها

وجعله دليلاً عليها، كما جعل هذه القدرات دالة على جودته وحسنه وبراعته، أي إن الدال والمدلول عنده ـــ النظم والقدرة ـــ تبادلا المواقع ، أو الدلالـــة ، مما يدل على ارتباط النظم بالناظم ، أو المبدع ، أو المؤلف ، على مستويين مفارقين: مستوى النص القرآني ، مستوى الإبداع الشعري والنثري ، فالنص القرآني دال بما فيه من نظم على الله ، والنص الشعري دال بما فيـــه مـــن "صنعة لطيفة أو لطف الصنعة"[٦٢] بتعبير الباقلاني على صاحبه، لكن الدالين متباينان ، كما أن الله والبشر متباينان ، والنص القرآني يمثل أحد نظـــامين دالين ، ثانيهما: النظام الطبيعي أو بتعبير المحاسبي " العيان الظاهر" ، النص القرآني بما فيه من تناسق وتناغم وتآلف، وكثرة ترتد إلى تركيب ، وتركيب يرتد إلى الوحدة ، والنظام الطبيعي بما فيه من انتظام ، ووحـــدة وتركيـــب وتماثل واختلاف يدل على الواحد ، أما النص الشعري فهو نظام دال علـــى قدرة صاحبه وتكوينه ومزاجه ، وعلى تباين قدرات البشر وارتدادهم جميعاً إلى قدرة أشمل توجه " قدراتهم " ، من هنا فإن النظم القرآني عند البـــاقلاني مدخل إلى النظم الشعري أو النثري عند البشر ، ومنه تستمد ســـمات هـــذا النظم الشعري أو النثري التي تحقق وظيفة النص .

والحديث عن سمات النظم عند الباقلاني ، يبدأ من المقارنة بين نظمين ، لا علاقة بينهما في الحقيقة ، نظم القرآن ، ونظم امرئ القيس ، فبعد أن حلل الباقلاني معلقة الأخير على طريقته ، انتهى إلى أن " هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة "[٦٤] ، وإلى المقارنة بـــين نظمها ونظم القرآن ، "فلا سواء كلام ينحت من الصخر تارة ، ويذوب تارة ويتلون تلون الحرباء ... وبين قول يجري في سبكه على نظام ، وفي وضعه على حد "[٦٥]ثم وصف نظم القرآن بأن "مختلفه مؤتلف ومؤتلفه متحد ، وهو على متصرفاته واحد"[٦٦] إلى آخر الصفات التي يغلب عليها الانطباعية.

وقد حاولت قدر جهدي أن أتفهم ما يقصده بالائتلاف والاتحاد ، أو من قولنا أن هذا النظم مؤتلف ، وهي الصفة الأولى ، ولم يكن اللجوء إلى الشعر ـ عند الباقلاني ـ بنافع في هذه المحاولة إلا على وجه السلب أي إثبات الصفة المقابلة لما يذكره عن نظم الشعر ، لذا وقفت عند تناوله لقوله سبحانه من سورة الشورى الآية٥٣ ﴿ وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ، صِرَاطِ اللَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ ﴾ ، قال الباقلاني: "فانظر إلى هذه الكلمات الثلاث: فالكلمتان الأوليان مؤتلفتان، وقوله (أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ) كلمة منفصلة مباينة للأولى ، قد صيرهما شريف النظم أشد ائتلافاً من الكلام المؤالف، وألطف انتظاماً من الحديث الملائم"(٦٧).

فالائتلاف الذي نفهمه من تعليق الباقلاني ، صفة تتعلق بسياق الآية "فالكلمتان الأوليان" مرتبطتان من حيث إن الثانية توضح الأولى ، فليست الهداية إلى أي صراط ، لكنه صراط الله سبحانه وتعالي مالك كل شيء في السماوات والأرض ، ومن ثم فإن الائتلاف ـ بهذا القصد ـ يمكن أن يلتقي بما سماه قدامة ت ٣٣٧هـ " صحة التفسير " وهو " أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتي بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص"(٦٨) ، ولكن الائتلاف عند الباقلاني لا يقف عند كونه صفة من صفات المعنى كما يوحى تعليقه على الكلمتين الأوليين" وكما يشير قدامة ، بل يمتد ليكون صفة للتركيب ، فالآية تنقسم من حيث الصياغة إلى ثلاثة أجزاء متساوية تقريباً ، الجزء الأول: (وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ) يعد بمثابة الجزء الرئيسي أو نقطة البدء التي يعود إليها الجزآن الآخران ، ففيها وقع فعل الهداية ومحوره (الصراط المستقيم) ، وتفرعا إذ إن الهداية لا تكون إلا إلى الصراط ، والصراط مرتد إلى ما هو أشمل منه وهو الله ، الذي تعود إليه كل الأمور ، سواء أكانت

هداية على صراطه ، أم خروجاً عنه ، فكل أفعال البشر نوعان : إما مرتبط بما قال الله به وأمر ، وإما مبتعد عما أمر به ، وهذان النوعان متضمنان في الهداية ونقيضها فكأن كل الأمور تعود إلى الهداية ، ومن ثم فإن " الائتلاف أو المؤتلف " صفة تعود إلى النظم كما تعود إلى المعنى ، وهي إذ تعود إلى النظم تكون أشمل لأنه دال على معنى ، وتعني هذه الصفة بارتباطها بالنظم لوناً من الإيقاع الناتج من تكرار أصوات بعينها في كلمات متكررة ، مثل "صراط" في موطنين قريبين ، وفي كلمات لم تتكرر مثل " تصير" إذ تكرر حرف الصاد ، ومن التشابه الصوتي في المقطعين القريبين جداً من "تصير" و"الأمور" ومن تكرار حرف السين في "مستقيم" و"السموات" . كما أن هذا الإيقاع ناتج من تعادل هذه الأجزاء الثلاثة وتناسبها،وهذا ما يشير إليه وقوف الباقلاني عند قوله سبحانه: ﴿ **وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ** ﴾ سورة القصص الآية ٧٧ ، يقول الباقلاني معلقاً "وهي خمس كلمات متباعدة في المواقع نائية في المطارح ، قد جعلها النظم البديع أشد تآلفاً من الشيء المؤتلف في الأصل ، وأحسن توافقاً من المتطابق في أول الوضع " (٦٩) .

فالتعادل قائم في معنى الآية إذ تحدد العلاقة بين الدنيا والدار الآخرة ، وهي علاقة تقوم على ما وهبه الله للإنسان من رزق في الصحة والمال والبنين ، وطرفا هذه العلاقة يختلفان في التأثير على الإنسان الذي يرتبط بالدنيا ــ وهي أقرب لحواسه ، وأكثر إغراء وزينة ــ بينما يقوم إدراكه للآخرة على العقل واستدلاله ، وعلى ما جاء به القرآن ، ومن ثم فإن الطبيعة البشرية تميل إلى احتضان ما هو قريب ومباشر ، والدنيا أكثر تأثيراً وأكثر طلباً ، لكن الآية الكريمة لا تحاول أن تنفي إحداهما على حساب الأخرى ،

والمطلوب هو إحداث نوع من التعادل في الموقف بين الدنيا والدار الأخرى، بالعمل في الدنيا من أجل الآخرة عن طريق التصرف العادل البصير فيما رزق الله به الإنسان ، وعن طريق السلوك المحمود ، فالتصرف العادل في رزق الله في الدنيا يحقق المحبة فيها ، كما يحقق الذخر في الآخرة ، وكذلك السلوك المحمود بإعمار الأرض لا بإفسادها ، ونشر الخير فيها والدفاع عنه، كل ذلك يجعل الإنسان المتسم بهذا الموقف المتعادل يقع في دائرة حب الله ، لأنه ليس من المفسدين،فالتعادل إذن قائم في سياق الآية ومتحقق في التركيب إذ جاءت على "خمس كلمات ، بدئت الكلمات الأربع بفعل الأمر ودلالة النهي "وابتغ ، ولا تنس ، وأحسن ، ولا تبغ " وجاءت الكلمة الخامسة جملة خبرية تساوت فيما تخبر عنه بما أمرت به أفعال الأمر السابقة ، كما أن المقابلة شاعت على نفس القدر من التساوي بين هذه الكلمات على هذا النحو " الدار الآخرة ـــ الدنيا ـــ أحسن ـــ ولا تبغ الفساد " .

هذا التعادل المتحقق في التركيب والدلالة ، قد شكل الإيقاع في صياغة الآية وارتبط به، وهذا الإيقاع قائم على التناسب بين صيغ أفعال الأمر، وبين صيغ المقابلة المشار إليها، والتناسب بين المقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة في الكلمات المختلفة التي كونت أجزاء الآية ، كما أن هذا الإيقاع ناشئ من النظام النحوي المتبدي في طرائق نظم الكلمات وهيئة التأليف بينها .

وإذا كان التآلف والتعادل عند الباقلاني قائمين على التناسب من حيث هو الصلة الصحيحة بين عناصر الصياغة: الصرف ـــ الصوت ـــ العلاقة ، فإن هؤلاء جميعاً يرتبطون بما أسماه الباقلاني بالتشاكل في تعليقه على الآية الكريمة ﴿ رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا ﴾ بقوله "هل تعرف شرف هذه الكلمة لفظاً ومعنى ، ولطيف هذه الحكاية ، وتلاؤم هذا الكلام ، وتشاكل هذا

النظام"[٧٠] ، فالتشاكل هنا قريب من المماثلة أو المجانسة القائمة على التشابه ووجه الارتباط هنا بين هذه الصفات: التآلف والتعادل والتناسب ، والمشاكلة أنها صفات لا تتحقق إلا في لغة النظم ، وأن تحقق هذه الصفات يؤكد الوعي بحقيقة الإيقاع فيها ومداره " صلة العنصر بالعنصر ، وصلة العنصر بكافة العناصر، وهي الصلة التي تتضمن ــ بصورة غامضة ــ التوفيق والترجيع، وتنهض ــ بصورة واضحة ــ على التعاقب والترابط والتكرار"[٧١] .

وترابط هذه الصفات على هذا النحو يحقق الغاية من النظم عند الباقلاني، وهي التأثير في المتلقي ، وهذه الغاية تقوم على ما تؤدي إليه هذه الصفات من التناغم والانسجام في النظم " فبحسب ما يترتب في نظمه ، ويتنزل في موقعه ، ويجري على سمت مطلعه ومقطعه ، يكون عجيب تأثيراته ، وبديع مقتضياته" [٧٢] .

ومن كل ما قدمناه عن مصطلح "النظم" عند الباقلاني ، يمكن أن نتبين أن هذا المصطلح ارتبط بمنهج المفارقة الذي تبناه الباقلاني، ودافع عنه ، وجعله أساس البحث في قضية الإعجاز القرآني، وقد أدى هذا الارتباط إلى أن تلون جانب من دلالة هذا المصطلح بطبيعة القضية المطروحة ، فأصبح النظم دالاً على الإعجاز، وكان لقيام منهج المفارقة على المقارنة بين نصين: النص الشعري والنص القرآني أثر كبير في إعطاء "مصطلح / النظم" جانباً آخر من الدلالة ، تحقق في الدلالة على الأسلوب ، وفي كون النظم أشمل من الأسلوب ، وكان لاهتمام الباقلاني ــ انطلاقاً من منهجه ــ بالدفاع عن النظم القرآني ضد المرتابين، ووقوفه موقفاً تعليمياً يتجه فيه إلى المتلقي سواء أكان مؤمناً بالقرآن ، أم شاكاً فيه ، أثر في انشغال الباقلاني بالجانب الوظيفي من النظم ، وقد نهض هذا الجانب على مجموعة من السمات مثل : التآلف ،

والتشاكل ، والتعادل ، والتناسب ، وهي سمات تعلقت بالجانب الإيقاعي الصوتي في العبارة القرآنية .

ويمكن أن نقول إن الباقلاني ، قد حاول أن يقيم من خلال تأسيس هذا المصطلح تطبيقياً بلاغة خاصة بالعبارة في القرآن،أو بمعنى أوضح، لم يتجه الباقلاني إلى أن يكون منظراً يضع الحدود والفوارق بين المصطلحات التي يستخدمها وهي كثيرة ، وإنما اتجه إلى استخدام هذه المصطلحات دون تحديد نظري لها ماعدا ـــ القليل ـــ وترك فرصة للتعرف عليها من خلال استخدامه لها ، والملاحظ أننا لم نقف إلا عند مصطلح النظم من بين مصطلحات كثيرة عرضت في نصوص الباقلاني ، والسبب في ذلك أننا اتجهنا بالدرجة الأولى إلى ربط المنهج الذي اختاره صاحبه بمصطلحه، وكان مصطلح "النظم" أبرز هذه المصطلحات ، لأنه دار حول تفسير الإعجاز من ناحية ، والربط بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري على أساسه من ناحية أخرى ، أما بقية المصطلحات الأخرى فلم يعبأ لها الباقلاني ، لأنه نقلها من سابقيه ، خاصة الرماني ، وقدامة ، وابن المعتز . لهذا كله طالت وقفتنا أمام مصطلح "النظم" باعتباره المصطلح الوحيد الذي آثره الباقلاني ليؤسس به بلاغة القرآن ، بعد أن رفض الأخذ بما هو سائد من معايير بلاغية .

****

(هوامش وحواشي الفصل الأول)

(١) عبد الحكيم راضي : الحوار حول شخصية الناقد ، ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، العدد ٩٦ ، سبتمبر ، ١٩٨١م ، ص ٥٥ .
(٢) المرجع نفسه .
(٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ١٢ .
(٤) نفسه . ص ١٣ .
(٥) نفسه .
(٦) نفسه .
(٧) نفسه .
(٨) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١١ .
(٩) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٨٥ .
(١٠) الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن/ ص ٦٥ ،٦٦.
(١١) شكري عياد : مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد ، فصول ، القاهرة ، أكتوبر ، ١٩٨٠م . ص ٥٠ .
(١٢) نفسه .
(١٣) الإعجاز : ص ٣٥ .
(١٤) شكري عياد : مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد ، ص ٥٠ .
(١٥) الإعجاز : ص ٢١٦ .
(١٦) نفسه ، ص ٢٤٣ .
(١٧) ابن الرومي : الديوان : تحقيق حسين نصار ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ج ٣ ، ص ١٠٢٩ .
(١٨) الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق /علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ص ١١٠ .
(١٩) ابن الرومي : الديوان ، ج ٣ ، ص ١٠٢٩ .
(٢٠) الإعجاز : ص ٢٩٠ .
(٢١) انظر : ص ٢٠٢ وما بعدها من الإعجاز .
(٢٢) المصدر نفسه ، ص ٥٠ .
(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٢٤) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢١٥ .
(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .
(٢٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .
(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٣ .
(٢٩) المصدر نفسه ، ص ١٩٤ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .
(٣١) المصدر نفسه ، ص ٢٩٠ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
(٣٣) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .
(٣٤) المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

(٣٦) المصدر نفسه ، ص ١٤ .
(٣٧) المصدر نفسه ، ص ١١٨ .
(٣٨) الشاهد البوشيخي : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢م ، ص ٧٣ .
(٣٩) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٩م ، ص ٢٥٩ .
(٤٠) الباقلاني : التمهيد ، ص ١٢٥ ، ١٢٦ .
(٤١) انظر: المحاسبي : شرف العقل وماهيته ، تحقيق / مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦م ، ص ٤٣ وما بعدها .
(٤٢) نصر حامد أبو زيد : العلامات في التراث : دراسة استكشافية ، ص ٧٩ .
(٤٣) الباقلاني : التمهيد ، ص ٤٥ .
(٤٤) عبد الرحمن بدوي : مذاهب الإسلاميين ، ص ٦٠٣ .
(٤٥) الإعجاز : ص ٢١٥ .
(٤٦) المصدر نفسه : ص ٣٨ .
(٤٧) المصدر نفسه .
(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٢٩٠ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٥٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .
(٥١) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .
(٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .
(٥٣) الإنصاف ، ص ٤٩ .
(٥٤) الشهرستاني : الملل والنحل ، ص ٤١ .
(٥٥) الإنصاف ، ص ٤٩ .
(٥٦) الإعجاز : ص ٤٩ .
(٥٧) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٥٨) الجاحظ : الحيوان : ج ٣ ، ص ١٤٩ .
(٥٩) الإعجاز : ص ٥١ .
(٦٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .
(٦١) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ .
(٦٣) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٦٤) المصدر نفسه ، ص ١٨٢ .
(٦٥) المصدر نفسه .
(٦٦) المصدر نفسه .
(٦٧) المصدر نفسه ، ص ١٨٧ .
(٦٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٤٢ .
(٦٩) الإعجاز : ص ١٩٤ .
(٧٠) المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .
(٧١) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص ٣٨ .
(٧٢) الإعجاز : ص ٢٧٧ .

****

الفصل الثاني

بنـــاء الناقـــد

(بنــاء الناقــد)

كان شغل الباقلاني الإعجاز أي البحث عن وجوهه ، معتمداً على منهج المفارقة ، ودار هذا المنهج على النص كشفاً وتمييزاً ، وركز على صـــورة مدرك قيمة النص ومباينته غيره من النصوص ، ولما كان هذا المنهج قائماً على المفارقة بين النصوص القرآنية من ناحية ، والشعرية والنثرية من ناحية أخرى ، كان طبيعياً أن يكون مدرك الإعجاز هو الناقد الذي يفرق بين نص ونص ، ونظم ونظم معتمداً على خبرته بالنصوص الراقية صياغة وأسلوباً ، ومعتمداً على وعيه بتقاليد النص الذي يتناوله بالنقد أو بالكشف عن مـــواطن الحسن والقبح فيه .

ومن ثم ، فإن منهج المفارقة انتهى بصاحبه إلى قضيتين: الأولى: مـــن هو الناقد الذي يحكم على النص ؟ وما أدواته ؟ وما بيئته ؟ وما عملـــه ؟ . والثانية: النص وما دار حوله من آراء تناولت طبيعة الشعر وصلته بالفنون الأخرى كالتصوير ، كما تناولت الصورة البلاغية والدلالة والمعاني والألفاظ وغير ذلك ، ونقف الآن عند القضية الأولى .

ويمكن القول إن هذه القضية قد أثيرت ، بدافع يختلف عما أثارها لـــدى الباقلاني ، وذلك في وقت مبكر يعود إلى ما قبل ابن سلام ، بدليل أن كتاب "طبقات فحول الشعراء" قد ورد فيه ما يشير إلى الجدل حول من هو الناقد ، وما مؤهلاته وطبيعة عمله؟ إذ ذكر ابن سلام من أسماهم "بأهل العلم بالشعر" وقد أثيرت هذه القضية في هذا الوقت المبكر إزاء ما حدث من عدم اتســـاق بعض نماذج الشعر مع القواعد التي توصل إليها النحاة ــ نتيجـــة اســـتقراء ناقص غالباً ــ فقام الصدام بين الفريقين ــ النحاة والشـــعراء ــ ، فالنحـــاة يتهمون الشعراء بالخطأ ، والشعراء يتهمون النحاة بعدم القدرة على إدراك ما

في الشعر من عناصر الجمال، وهنا نشأ سؤال جوهري عن الشخص المؤهل لعملية الحكم على الشعر وتقويمه من الناحية الفنية [١] ، ومع تطور الحياة العربية ثقافياً واجتماعياً وحضارياً، تفاقمت هذه القضية وظهرت بيئات عديدة يدعي كل منها أحقيته في الحكم على النص وجدارته بذلك، وأهم هذه البيئات بيئة الشعراء ، وأدباء الكتاب ، والمتكلمون ، والنحاة واللغويين .

من هذا يتبدى أن الجدل حول شخصية الناقد وطبيعة دوره ، كان جدلاً مبكراً بدأ بصورة متحققة في كتاب ابن سلام المشار إليه، واستمر هذا الجدل متطوراً ومعلناً عن نفسه في ظل إحساس الشاعر بغياب النقد الحقيقي ، وفي ظل ما حدث من مفارقة بين الشعر المحدث والشعر القديم ، وفي ظل التباين المعرفي الكمي بين هذه البيئات الفكرية الثقافية ، كما أن استمرار هذا الجدل حول شخصية الناقد ، الذي شغل المرزوقي في القرن الخامس الهجري ، إذ توفى ٤٢١هـ ، يشير إلى جدل أوسع بين البيئات الفكرية والثقافية ، كان من بينه هذا الإلحاح على صياغة لون من الفكر الجمالي ممثلاً في شخصية الناقد الذي تبتغيه كل بيئة .

وإذا كان هذا الجدل في منشأه قد ارتبط بالنص الشعري، وكيفية التعرف على جمالياته ، وحق كل بيئة في هذا التعرف؛ فإن الناقد الذي قدمه الباقلاني قد ارتبط عنده بالنص القرآني أولاً ، وبالنص الشعري ثانياً ؛ لأن هذا الناقد حينما يستوي عوده ، عليه أن يعلن إعجاز القرآن الذي لا يخفى عليه ، ولا يحتاج إلى برهان ، فالعرب الذين نزل فيهم القرآن ، رغم من عاند منهم ، أدركوا إعجازه ، وشعروا إزاءه بالعجز مع قدرتهم البيانية البلاغية . ومن ثم لم يكونوا في حاجة إلى من يكشف لهم غطاء هذا النص المعجز . أما من تلاهم ، فقد ابتعدوا عن هؤلاء العرب في درجة البيان والفصاحة ، وصار

النص القرآني عندهم نصاً مشكلاً مرتين : مرة في فهمه ، ومرة في إدراك أنه معجز ، مع وجود من ليسوا عرباً . من هنا جاء اختيار الباقلاني لناقده ، أو لنقل خلقت هذه المشكلة الناقد الملائم لها ، ومن ثم فعليه أولاً أن يعرف اللسان العربي وطرقه ومذاهبه، وأن يعرف القدر الذي يمكن أن يبلغه المتكلم من الفصاحة ، وما لا يمكن أن يبلغه ويتجاوز حدود القدرة حينئذ " ليس يخفى عليه إعجاز القرآن " (٢) .

فالنقد دلالة على قيمة النص ؛ لأن النص ليس كماً ساكناً يتناوله الناقد بالتشريح والتفسير ، ولكنه وجود مستقل متميز فعال يؤثر في النقاد ، كما يؤثر الناقد فيه ، وبمقدار حيوية هذه العلاقة تكتسب عملية النقد دلالتها ومشروعيتها في الوجود ، كما يكتسب النص ذاته بقاءه المستمر في الذاكرة النقدية. ومن هنا فإن الناقد ــ عند الباقلاني ــ هو من يمارس الفاعلية النقدية ممارسة تكشف عن مكنون النص ، من حيث علاقته بغيره من النصوص ، ومن حيث علاقة عناصره الفعالة كل بالآخر ، فالنقد صنعة من هذه الزاوية على أساس أن كل صنعة تقوم على اقتدار الصانع والحذق بأدوات صنعته مثلما أن الكلام صنعة ترتد إلى الصانع الذي يجيد نظمه ، ويقتدر على الإبانة عما في النفوس إبانة تميزه دلالياً ومعرفياً عن كل من يستخدمون نفس المادة الأولية ، وهي مفردات اللغة ذاتها ، وقوانينها التي يعرفها المختصون .

وإذا كان نظم الكلام صناعة لا يجيدها إلا القليلون ، فإن " نقد الكلام شديد وتمييزه صعب "(٣)، لأن الناقد حينئذ يمارس عملاً أشد مراساً من عمل المبدع، فإذا كان هذا المبدع قد ركز كل طاقته في أن يقدم عملاً إبداعياً يمتاز بكونه مركباً وموحداً ومتنوعاً ، فإن الناقد تتركز مهمته في التعرف على هذا العمل تعرفاً أولياً يخلق بينهما ألفة ومودة ، وتعرفاً ثانوياً يحاول من خلاله

الكشف عن جماليات هذا العمل بتحليله ، أي رد المركب إلى عناصره مع الحفاظ على وحدته ، بحيث يستطيع تفسيره ، وتحديد قيمته . من هذا صار النقد عند الباقلاني " شديداً ، وتمييزه صعباً "[٤]، لأن "هذا أمر ــ وإن دق ــ فله قوم يقتلونه علماً ، وأهل يحيطون به فهماً ، ويعرفونه لفطنتك إن حاولت ولكل عمل رجال، ولكل صنعة ناس،وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط ولكن قد قل من يميز في هذا الفن خاصة " [٥] .

ومن خلال الدور المعرفي الذي يقوم به النص، يتحدد دور الناقد وقدرته ومستواه، فكما أن قيمة كل نص عند الباقلاني ترتد إلى ما فيه من نظم ، وأن النظم مضاف إلى صاحبه يدل عليه ، فإن النصوص تتباين لتباين ناظميها من حيث قدرتهم على النظم والعلم بأصوله ، وتفسير ذلك أن الباقلاني ارتبط عند الناقد بالنص القرآني ، ثم بالنص الشعري باعتباره دالاً على قيمة النص الأول ، فإذا كان النص القرآني كله على اتساعه وتباينه يمثل دالاً على كلام الله ، لأن كلام الله معنى قائم بالنفس ثابت لا يتغير ، وعلى هذا فإن النص القرآني ليس حكاية أو نقلاً لكلام الله ، بل هو دال عليه وعلامة ذلك ما فيه من النظم المعجز ، هذا بالإضافة إلى أن هذا النص في ذاته ــ كالنظم الطبيعي ــ يمثل دالاً على وجود الله ، أو هو طريق مقروء موصل إلى الله ، كما أن قراءة الطبيعة أو النظام الطبيعي توصل إلى الله ، فإن الناقد تتحدد مهمته في أنه دال على إعجاز هذا النص ، وأن هذا المدلول مباين لجميع النصوص لما فيه من سمات أسلوبية خاصة لم تتحقق في غيره على وجه الجملة ، ولا تكتمل مهمة هذا الناقد إلا بالكشف عن هذه السمات الأسلوبية على نحو متفرد والبحث عما تقترن به وتفترق عنه من إبداع البشر .

وإذا ما انتقلنا بدور الناقد ومهمته من إطار النص المعجز إلى النص الشعري ، فإن هذا الأخير لابد أن يتباين لتباين قائليه ، وأن يتردد بين

مستويات عديدة من " النظم الحسن والبديع والفصيح والنادر والبارع " ومن ثم فعلى الناقد أن يمارس دوره لا بالكشف عن هذا التفاوت ، حتى يتسنى له وضع نص ما بين غيره من النصوص ، ولكن أيضاً بالكشف عن دلالة هذا النص أو ذاك على صاحبه ، دلالة أسلوبية محضة ، ولا يتهيأ لهذا الناقد أن يقوم بدوره إلا إذا جمع عدته ، واكتملت معرفته ، لأن " معرفة الفصل بين وزن الشعر أو غيره من أوزان الكلام لا يقع ضرورة ، ويحتاج إلى معرفة ذوق الشعر ووزنه ، والفرق بينه وبين غيره من الأوزان يحتاج إلى نظر وتأمل وفكر وروية واكتساب" (٦) ، وهذه العدة من نظر وتأمل وفكر وروية لا تتحقق إلا بتدبر أعمال كثيرة، وإلا بالدربة والمران على ذوق الكلام ونقده كما أن "الاكتساب" يقودنا إلى جانب آخر لا ينال بالاكتساب ، مما يبين قيمة ما يضفيه الباقلاني على الناقد الذي يتساوى مع المبدع، فالمبدع تكتمل أدواته بعد الموهبة أو الاستعداد الذاتي النفسي ، وهذا جانب لا يتساوى فيه مع كل البشر ، فكما أن "المعرفة باللغة والنحو والصرف والعروض لا تخلق شاعراً موهوباً ، فهي كذلك لا تؤهل بمفردها ناقداً يصلح للحكم على الشعر"(٧) ، وهذا البعد الآخر الذي لا ينال بالاكتساب ، يمكن أن نشعر به من خلال حديث الباقلاني نفسه عن صناعة النقد ، فلكل صناعة ما يميزها " فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره ، ويعرف البزاز من قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره ، وإن كان يبقى مع معرفة هذا الشأن أمر آخر"(٨) ، هذا "الأمر الآخر" هو الذي يميز ناقداً من آخر ، كما يتميز صاحب الموهبة بموهبته ، إن هذا " الأمر الآخر " هو الذي جعل أهل نظم الكلام يتفاضلون مع العلم بكيفية النظم ، وأهل الرمي يتفاضلون في الإصابة مع العلم بكيفية الإصابة "(٩) لأن الأمر " يقف على القدرة " ، هذه القدرة إذن هي التي تميز المبدعين كما تميز النقاد ، وهي التي أشار إليها السكاكي باسم

" الذوق " مفسراً بأنه " قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ، ووجوه محاسنه الخفية "(١٠).

وعلى أساس هذه القدرة يتفاوت العلم بالنص وتقديره ، كما يتفاوت النقاد تفاوتاً يتماثل مع تفاوت المبدعين عند الباقلاني في قوله " ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فإذا جاء إلى غيره قصر عنه ، ووقف دونه" (١١) ويترتب على التفاوت في " القدرة " تفاوت في النظر والعلم بالشيء المنظور فيه، وذلك لأن الناس بعامة "يتفاوتون في المعرفة" (١٢) ومن بين هؤلاء الناس فئة المبدعين والنقاد ، وهم يتميز عملهم كما قال أبو حيان التوحيدي بأنه " الكلام على الكلام "(١٣)، أي إنه اكتشاف ما خفي من دلالات، وتنبيه النظر لما ألف وشاع من دلالات أخرى سواء على مستوى المعرفة البشرية أو العادة ، أو التلقي والتذوق ، فالشاعر يفاجئ المتلقي، كما أن الناقد يفعل نفس الشيء ، إذ يكشف عن المستور في النص الذي ذهبت به الظنون كل مذهب ، أن الناقد عند الباقلاني ناقد دال كما قلنا على قيمة النص ، لأنه ارتبط بالنص الشعري ، الذي مثل معياراً عند هذا الناقد تفوق عليه النص المعجز ، فكما أن هذا الناقد يكشف عن موطن الإعجاز في النص القرآني ، بحيث يجعل العقول تتأمل ما اكتشف ، وتعيد النظر فيما كانت تعتقد إزاء هذا النص ، إذ تتحول من جانب الشك فيه إلى جانب التسليم ، فإن النص إذ يبوح بأسراره يعلن عن جدارة هذا الناقد و"قدرته" وعلمه .

ولا يغيب عن عقل الباقلاني أبداً خصوصية هذا الناقد ، لا بمجال عمله فقط أو طبيعة هذا العمل ، ولكن أيضاً بتكوين هذا الناقد تكويناً يحقق له خصوصية تتماثل تماماً مع خصوصية الشاعر ، وتتحدد في وعي الباقلاني

دائماً بخطورة النص الذي يواجهه وهو القرآن ، وبقيمة الإبداع البشري الذي يواجه هذا النص . من هنا تتمثل خصوصية الناقد أولاً بين جميع الناس الذين يتفاوتون في المعرفة " ولو اتفقوا فيها لم يجز أن يتفقوا في معرفة هذا الفن ، أو يجتمعوا في الهداية إلى هذا العلم لاتصاله بأسباب خفية ، وتعلقه بعلوم غامضة الغور ، عميقة القعر ، كثيرة المذاهب ، (١٤) وثانياً: بين النقاد ، فكما يتميز نص من نص ، يتميز ناقد من ناقد ، وذلك بامتلاكه قدراً أوسع وأشمل من المعرفة يمثل نقطة الضوء المشعة دائماً أمام " القدرة " أو " ملكة الحكم " علي النص .

وبناء على هذه الخصوصية في العلم والقدرة، وتفاوتها بين النقاد ، تتمثل للناقد خصوصية أخرى في أحكامه على النصوص التي يتلقاها ، فهو " يميز قدر كل متكلم بكلامه ، وقدر كل كلام في نفسه ، ويحله محله ، ويعتقد فيه ما هو عليه ، ويحكم فيه بما يستحق من الحكم "(١٥)، والملاحظ أن هذا الناقد ليس ناقداً للشعر فقط ، لأنه ارتبط في وجوده عند الباقلاني بالقرآن ، وهو نص نثري ، ولأن قضية الإعجاز قد نمت وازدهرت في بيئات المتكلمين ، وهي "بصفة خاصة تمثل واحداً من منفذين دخلت منهما تلك الفئة إلى محيط الدرس النقدي ، أما المنفذ الآخر فهو اهتمامهم بفن الخطابة ، فقد دفعتهم الحاجة العملية للدفاع عن الدين في جملته ، وعن المذهب العقدي الخاص في مواجهة المخالفين، إلى تبني هذا النوع من أنواع الفن القولي وعرض قضاياه والتنظير له، لتصبح المعايير التي تحكمه هي تقريباً المعايير التي تحكم النوع النثري اللاحق على الخطابة في الوجود " وهو فن الرسائل ، لتنتقل هذه المعايير لتصبح هي الحاكم في كثير من مسائل الشعر ذاته" (١٦). من هنا كان الناقد عند الباقلاني ناقداً لا يفقه فن الشعر فقط ، بل لابد له أن يفقه بلاغة فن

الخطابة ، وفن الرسائل وهما فنان ازدهرا استجابة لمتطلبات الحياة الديوانية من جهة ، والحياة العقائدية والمذهبية من جهة أخرى .

إن مدار عمل هذا الناقد أن "يميز بين جنس الخطب والرسائل والشعر" ، وهذه دائرة أوسع لم يعهدها الناقد من قبل ، إذ كان فن الشعر الفن الوحيد المستحوذ على الذائقة النقدية، وعليه أن يواجه هذه الدائرة بعلم أوسع ، يشمل الموروث النقدي ، بما فيه من أساليب وأشكال تتضمن ديوان الشعر العربي وأوزانه وعموده الشعري ، وأن يستوعب حركة الإبداع في عصره ، حتى يمكن أن "يميز بين الشعر الجيد والرديء " على مستوى الفن الواحد ، وأن يميز بين الشعر من جهة " وبين رسائل كاتب ، وبين رسائل غيره ، وكذلك أمر الخطب "[١٧] على مستوى علاقة الفنون القولية اللغوية ببعضها ، وعليه فإن حكمه النقدي لابد أن ينصرف إلى المقارنة، وأن يكون حكماً ذا مستويات متعددة تنشأ من استيعابه الموروث بما فيه من أنماط وأشكال ، واستيعابه حاضر الإبداع والنقد بما فيهما من جدل مع هذا الموروث يكشف عن تجدده وثرائه أو فقره ، وعن أصالته وتفرده . لذا فإن ناقد الباقلاني ذو ذاكرة نقدية واعية تتشابه مع ذاكرة التاريخ التي لا يسقط منها إلا ما لا يستحق البقاء والاستمرار ، هذه الذاكرة هي ــ في الحقيقة ــ قاعدة الحكم النقدي ومفسرته في آن واحد، وتفسير ذلك أن النص الذي ارتبط به الباقلاني أو ناقده ــ وهو القرآن ــ نص تاريخي بمعنى أنه نص ذو تاريخ ، صنع له تراثاً مستقلاً متميزاً ، وقد تحقق له هذا الاستقلال من كونه نصاً معجزاً ومبايناً أو مفارقاً ــ على حد سواء ــ لكل النصوص سواء منها ما جاء من السماء سابقاً عليه أو ما صنعه البشر ، ولابد لمن يتعرض لهذا النص ألا يبدأ من نقطة بداية تهمل كل هذا التاريخ أو تغفله ، لأنه إن فعل فلن يقبل منه ، فضلاً عن فشل

المحاولة من الأصل ، وبالتالي فإن قارئ هذا النص المعجز لابد أن يكــون قارئاً لتاريخه، أي بادئاً من تجارب الأولين في قراءة ذات النص، حتى يمكنه أن يقف عند نقطة تخصه ، وتضيء ملمحاً جديداً من ملامح هذا النص الذي لا ينضب معينه، هذا المسلك بداية، هو نوع من الحكم لصالح النص والقارئ والناقد معاً، أضف إلى هذا أن تاريخ النص المعجز بني في جانب من جوانبه على الحوار الذي دار بينه وبين نصوص عديدة أخرى ، تمثلت في مواقــف أهل الأديان الأخرى إزاء كتبهم ، وتمثلت في المقارنة الفارقــة بــين نــص القرآن ـــ داخل اللغة الواحدة ـــ وبين ألوان الإبداع البشري ، كــان أقــدمها الشعر ، ثم نضجت الخطابة في العصر العباسي عند المتكلمين ـــ كما أشرنا ـــ ثم الرسائل ، ليدخلا في حلبة هذا الحوار ، لذلك كله تكون الذاكرة النقدية ـــ عند ناقد الباقلاني ـــ قاعدة الحكم النقدي ومفسرته .

ويؤكد ذلك ـــ عند الباقلاني ـــ طبيعة المنهج الأشعري ، الذي يقدم في مجال المعرفة دلالة النص أولاً سابقة على دلالة العقل ، ويزاوج بين المنقول والمعقول مزاوجة تحترم هذا المنقول بوصفه تاريخاً متعلقاً بهذا النص ، كما يتأكد ما نقول به من طبيعة المنهج الذي اختطه الباقلاني لنفسه في فهم قضية الإعجاز، وهو منهج المفارقة الذي تعد المقارنة أداته الأولى والأخيرة، ولذلك نجد أن الناقد الذي يقدمه الباقلاني هو الباقلاني نفسه ، من حيــث توظيــف النشاط النقدي لخدمة النص ، وتوظيف الذاكرة النقدية للغرض نفسه ، ومــن حيث تكوين الباقلاني الناقد ، الذي مزج النشاط الأصولي الفقهــي بالنشــاط النقدي ، خبرة متوحدة لمواجهة النص الشعري ، وكان أبرز دليل على ذلك تحليل قصيدة امرئ القيس،وتحليل قصيدة أخري من الشعر العباسي للبحتري فهو لا يكتفي بتوظيف تاريخ النص المعجز، بما فيه من حوار بين النصوص

الأخرى ـ لخدمة هذا النص ـ بل يستغل تاريخاً أبعد زمنياً ، وأكثر تقديراً واحتراماً من العقل العربي عندما حلل قصيدة امرئ القيس ، كما يستغل تاريخه القريب الذي يأتلف مع الحاضر، وينسجم مع تفكير الباقلاني المنهجي والمذهبي ، عندما حلل قصيدة البحتري .

وإذا كان الباقلاني المفكر المتوحد مع ناقده يعتمد المقارنة أداته الأولى ، فإن الحكم النقدي الصادر من هذا الناقد ، لا يفارق الاعتماد على هذه الأداة ، واختيار الباقلاني هذه الأداة يعود إلى ما تتيحه المقارنة من الحرية في اختيار النماذج المتقاربة زمنياً أو المتباعدة، والمتشابهة أسلوباً وموضوعاً أو متباينة كما حدث وقارن الباقلاني بين القرآن والشعر ، على الرغم من الاختلاف البين بين النصين ، وكما حدث واختار الباقلاني امرأ القيس والبحتري في مواجهة النص القرآني ، وهما معاً متباعدان زمنياً، فهي أداة تتفق مع الذاكرة النقدية وما تحمله من تاريخ لا يخلو من دلالة الحفظ ، واعتبار النماذج الماضية معياراً أثيراً تقاس إليه نماذج الحاضر . من هنا كان اعتماد ناقد الباقلاني على هذه الأداة دون غيرها .

والمقارنة لابد أن تدور على النص ، سواء أكانت مقارنة داخلية بين نصوص الشاعر الواحد أم مقارنة خارجية بين نصوص شاعرين أو أكثر ، فهي فعل حادث في النص بهدف اكتشاف دلالة هذا النص أسلوبياً على صاحبه ، ودلالته على التاريخ الذي ينتمي إليه ، كما في حالة أبي تمام والبحتري، ونسمع صوت الباقلاني يؤكد ذلك ، على مستوى المقارنة الداخلية في قوله " والعالم ـ الناقد ـ لا يشذ عنه شيء من ذلك ، ولا تخفى عليه مراتب هؤلاء ، ولا تذهب عليه أقدارهم ، حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة ، فأنشد غيرها من شعره ، لم يشك أن ذلك من نسجه ،

ولم يرتب في أنها من نظمه ، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة "[١٨] فالناقد إذن دال مكتشف ، أداته المقارنة المعتمدة على خبرته القائمة على حسه النقدي ، وذاكرته النقدية ، كما يؤكد الباقلاني ما نذهب إليه على مستوى المقارنة الخارجية ، حيث يقول "فإن أشتبه عليه البعض فهو لاشتباه الطريقين ، وتماثل الصورتين ، كما قد يشتبه شعر أبي تمام بشعر البحتري في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنع ويقصد فيه التسهل ، ويسلك الطريقة الكتابية ويتوجه في تقريب الألفاظ ، وترك تعويص المعاني ، ويتفق له مثل بهجة أشعار البحتري وألفاظه"[١٩] فعلى المستويين المقارنة قائمة ، وهدفها واحد ، مستمد من وظيفة الناقد الأول المرتبطة بالنص المعجز عند الباقلاني ، فوظيفة هذا الناقد الدلالة على إعجاز النص، كما أن النص المعجز دال على الله ، وكذلك يكون هدف الناقد هو الدلالة الأسلوبية على صاحب النص ، كما يدل على صاحب الخط خطه ولا يدرك ذلك من بين الخطوط إلا الخبير ، لكن الملاحظ في هذا السياق — أن الباقلاني — فيما أورده من مثال أبي تمام والبحتري — يقف موقف الآمدي المنحاز إلى البحتري ويطالب أبا تمام بالتخلي عن أشياء هي لب مذهبه ، حتى يكون مقبولاً، أي إنه لا يتعامل مع نص قائم له ملامحه وسماته قدر ما يود أن يتعامل مع نص مفترض يطلبه من الشاعر، والملاحظة الثانية أنه يطالب أبا تمام بأن " يسلك الطريقة الكتابية " وهي في اعتقادي طريقة الكتاب في الرسائل، وهو شاعر ، وهذا يعني تأكيد ما أشرنا إليه في غير هذا الموضع وهو أن بيئة المتكلمين حينما احتضنت فن الخطابة ، ووضعت له المعايير ، جعلت هذه المعايير نفسها هي التي تحكم فن الرسائل وجعلت معايير هذين الفنين في القرن الثالث هي التي تحكم الكثير من مسائل الشعر ذاته ، أي إن بلاغة هذين الفنين صارت هي بلاغة الشعر وما ترتب على

ذلك من جعل الشعر بلاغة هدفها إيصال المعنى بطرق مختلفة ومتعددة لا تفارق التأثير مع الوضوح ، وهذا ما يعنيه الباقلاني " بتقريب الألفاظ ".

هذا بالإضافة إلى أن الباقلاني وهو يشير إلى المقارنة، التي يعتمد عليها عمل الناقد يشير إلى فكرة المعيار ، فالناقد لا يقارن بين نصين منطلقاً من معطياتهما ، قدر ما يقارن وفيّ في ذاكرته النقدية نموذج آخر هو بمثابة معيار يقيس إليه كلاً من النصين ، إلا أن اللافت هنا أن أبا تمام المتهم بالخروج على عمود الشعر ـ وهو بمثابة خروج على تاريخ النص الشعري المتضمن للأشكال والأساليب الشعرية ـ يقاس إلى البحتري الذي ظن فيه نقاده بأنه التزم بهذا العمود ، ومن ثم فإن المعايرة هنا ـ وهي جعل نص معياراً لنص آخر ـ تعد بمثابة تصحيح لحركة التاريخ ، وذلك بالكشف عن خروج أبي تمام أو بالتزام البحتري .

والدليل على أن هذا الناقد ليس فقط مشغولاً بالمقارنة ، وأن هذه المقارنة عنده ليست فقط الدلالة على قيمة نص في مقابل نص آخر ، بل أنها تتعدى ذلك إلى ما يمكن أن نسميه تعديل أو تصحيح حركة التاريخ النقدي والأدبي ، كما رأينا أن الباقلاني يفترض في ناقده،ليس فقط الوقوف عند نماذج الحاضر القريب ، أو الماضي المتداخل في الحاضر ، بل الطواف في التاريخ قارئاً قراءة مفضية إلى موقف مقارن بين " سبك أبي نواس " و "سبك مسلم " ، ثم يعود إلى حاضره القريب، فيقارن بين متنافرين واضعاً أحدهما معياراً للآخر بين البحتري وابن الرومي ، أو "نسج البحتري" و "نسج ابن الرومي" ليكون البحتري ممثلاً للقيمة الممتدة من الماضي، متوازية مع قيمة كل ما هو منقول موروث في المذهب الأشعري ، وذلك في ضوء قراءتنا لنصوص الباقلاني ، قراءة متكاملة ، يقول " ولا يخفى على أحد يميز هذه الصنعة سبك أبي نواس

من سبك مسلم ، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري، وينبهه ديباجة شعر البحتري ، وكثرة مائه ، وبديع رونقه ، وبهجة كلامه إلا فيما يسترسل فيه ، فيشتبه بشعر ابن الرومي ، ويحركه ما لشعر أبي نواس من الحلاوة والرقة والرشاقة والسلاسة ، حتى يفرق بينه وبين مسلم " [٢٠]

ويتواصل مع ما نقول به عن دور الناقد عند الباقلاني، أنه ليس مشغولاً فقط بفن الشعر في حاضره وماضيه ، بل مشغول أيضاً بفن الرسائل ، ومـا وصل إليه في القرن الرابع من ازدهار وغني عند ابن العميد مثلاً ، ومن ثم فإن عليه أن يؤسس له تاريخاً يحوي تقليد هذا الفن من أشـكال وأسـاليب ، وهذا في حد ذاته لن يتم إلا من خلال " الذاكرة النقدية " وأداتها " المقارنة " وهو في هذا التأسيس يبدأ من تاريخ مزدهر ومعروف ، إذ يبدأ بعبد الحميـد الكاتب في العصر الأموي ، وهو تاريخ قد يتجاوز القرنين بقليل ، وبغـض النظر عن المسافة الزمنية الفاصلة ، فإن ما يفعله الناقد هو أن يؤسس تاريخ قيم وتقاليد ، فيصنع قاعدة هذا التاريخ بالمقارنة بين عبـد الحميـد الكاتـب وطبقته ، ثم ينطلق من ذلك لتكون هذه القاعدة هي أساس المقارنة دائماً ، أو الإطار المرجعي ، فيقارن بين طبقة عبد الحميد وطبقة مـن بعـده ، ومـن الطبيعي أن تتنامى حركة التاريخ وتتطور ، ويتعقد فن الرسـائل مسـتجيباً لمتطلبات عصره ، ومستفيداً من تقاليد الماضي في البناء والأسلوب ، وإزاء هذا التطور، يبزغ دور الناقد من جديد، ليفرز حركة التاريخ، ويعيد العناصر إلى أصولها ، " فلا يشتبه عليه ما بين رسائل ابن العميد ، وبين رسائل أهل عصره ومن بعده ، ممن برع في صنعة الرسائل وتقدم فـي شـأوها "[٢١]. وحتى لا يشتبه عليه الأمر ، يعود إلى إطاره المرجعي ، وقاعدة تاريخ هـذا الفن ، فيقارن بين رسائل ابن العميد وطبقته، في ضوء معيار ثابت ، ويقارن

مرة ثانية بين طبقة هؤلاء وبين غيرهم ، لكنه يقف عند الظـاهرة الملحـة ليفسرها ، وهي نبوغ ابن العميد في فن الرسائل ، وهنا لا يفسر معتمداً على إيمانه بأن تقدم ابن العميد لم يخل من حركة إلى الوراء ، إذ "جمع بين طرق المتقدمين وطريقة المتأخرين "[٢٢]، ولنلحظ دلالة الجمع والإفراد في الإضافة إلى "المتقدمين والمتأخرين" ، فللمتقدمين طرق ، بينما المتأخرون لهم طريقة، ومن ثم يكون من السهل على الناقد ــ في ضوء وعيه بالتاريخ ــ أن يدرك سر تفوق ابن العميد بأن يرد طريقته إلى " طرق المتقدمين " إذ "سلك تـارة طريقة الجاحظ ، وتارة طريقة السجع، وتارة طريقة الأصل ، وبرع في ذلك باقتداره ، وتقدم بحذقه ، ولكنه لا يخفى مع ذلك على أهل الصنعة طريقه من طريق غيره ، وإن كان قد يشتبه البعض ، ويدق القليل ، وتغمض الأطراف، وتشذ النواحي" [٢٣]. إلا أن ناقد الباقلاني واع ، ومدرك كل ذلك مادام يحتفظ "بذاكرته النقدية" ، وأداته من "المقارنة" فيضيء النص بأن يرده إلى التاريخ بأن يسكن النص في محفوظاته كاشفاً عما للتاريخ من خيوط وعناصر، وعما للتفرد من خيوط وعناصر أخرى .

وإذا كان الناقد عند الباقلاني مشغولاً بقراءة التاريخ في النص ، وبالدلالة على صاحبه كما يدل الخط على صاحبه ، فإن هذا الناقد نفسه يشغله التاريخ مثلما يشغله النص ، بحيث إذا كانت النصوص تتفاضل وتتباين ، وهي فـي تفاضلها وتباينها تدل على مقدرة الناقد وثقافته ، كما يدل هو عليهـا ، فـإن التاريخ مليء بآلاف النصوص المتباينة المتفاضلة، والتي يمثل استدعاؤها في الحاضر إقراراً بقدرتها المستمرة على الإشباع الجمالي ، واستيعاب جماليات هذا الحاضر ، وأنها تتفاعل معه ثراء وغنى . ومن هذا التاريخ المليء يقف الناقد الذي قدمه الباقلاني موقف انتقاء ، كما يقف من حاضره الموقف نفسه،

فيقبل البحتري ويرفض أبا تمام ، وينفر من ابن الرومي، ويستلطف أبا نواس ويميل إلى عنترة ، ويتحفظ إزاء زهير ، ويعلن عدم رضاه عن امرئ القيس وهؤلاء الثلاثة يمثلون فترة من التاريخ الذي يجله هذا الناقد ويرتبط به .

ويتحقق هذا "الموقف الانتقائي" في الاختيارات الشعرية ، فإذا كان النظم اختياراً فإن اختيار الرجل يدلِ عليه ، وقد تكون هذه الدلالة دلالة معرفية أي توظيف الشعر المختار في مجال اللغة مثلاً ، وقد تكون دلالة فنية وتتعدد الدلالات لكن "الموقف الانتقائي" واحد في جوهره " فمن أهل الصنعة من يختار الكلام المتين ، والقول الرصين ، ومنهم من يختار الكلام الذي يروق ماؤه ، وتروع بهجته ورواؤه، ويسلس مأخذه ، ويسلم وجهه ومنفذه ، ويكون قريب المتناول، غير عويص اللفظ ، ولا غامض المعنى ، كما قد يختار قوم ما يغمض معناه ، ويغرب لفظه ولا يختار ما سهل على اللسان ، وسبق إلى البيان "[٢٤]. ومن الواضح أن هذه الاختيارات متباينة ، وعلى رغم تباينها ذات أصل واحد ، أنها من الماضي ، وفي حضانة التاريخ ، وأنها خاضعة "للموقف الانتقائي" مما يجعل التاريخ ــ في ضوء هذا الموقف ــ فترات أو مناطق متمايزة ، ومناطق في عالم النسيان ، وذلك في ضوء ما يحدث من تطورات عديدة تجعل هذا التراث إما منسياً ــ رغم حيويته ــ عندما تتخلف عقلية الأمة عن مستواه ، وعن مستوى حيوية الأجيال السابقة ، وإما متجمداً وذلك عندما يحدث العكس ، ويكون هذا التراث أكثر تخلفاً من المستوى الذي وصلت إليه ثقافة هذه الأمة ، ومن ثم تتحدد دلالة هذا "الموقف الانتقائي" ، الذي يمارسه الناقد عند الباقلاني .

ويمكن أن تجد " لهذا الموقف " ما يدعمه فكرياً إذا ما بحثنا عن ذلك في منهج المفارقة ، وهو في حد ذاته ، منهج انتقائي ، نجد أن الباقلاني لم يفارق

في هذا المنهج الفكر الأشعري العقدي والمذهبي ، الذي يقوم على الجمع بين المعقول والمنقول ، فالباقلاني يرفض الجاحظ ت ٢٥٥ هـ لأنه اعتزالي ويرفض تقديم العقل على النص ، أي يرفض أساس الفكر الاعتزالي، لكنه لا يتورع عن أن ينتقي من الجاحظ ، إذ يروقه بعض الأفكار التي خدمته في بحث قضيته الإعجاز، ومن هذه الأفكار فكرة المفارقة التي بني عليها منهجه على الرغم من أن هذه الفكرة عند الجاحظ ، من بنات أفكار الفكر الاعتزالي المرفوض عند الباقلاني ، يقابل هذا ابن قتيبة ، وهو رجل سني ، ويؤمن بسبق النص على العقل ، إيماناً معلناً ، ومن ثم فهو أقرب تماماً من الجاحظ إلى الباقلاني، وعلى الرغم من ذلك ، نجد أن الباقلاني يرفض عنده أن يكون القرآن قد ارتبط بتقاليد العرب اللغوية والأدبية ، وهو في رفضه يمارس المنهج الانتقائي نفسه ، من هنا نقول أن الباقلاني نفسه صنع ناقده وأسس رؤاه للنص وللتاريخ، في الموروث الثقافي بما فيه الموروث الأدبي والنقدي وأن الباقلاني صاحب "موقف انتقائي" جعل ناقده يمارسه ولا حرج ، في اختيارات النصوص والأفكار .

إن النص المختار ، ليس مجرد نص مكون من مجموعة من الجمل والتراكيب ، إنه بنية حية مكونة من عديد من القيم والاعتقادات والأفكار ، والجماليات ، واختياره يعني بعثه من جديد ليمارس حياة لم يمارسها من قبل، فإذا ما اخترنا نصاً لامرئ القيس اليوم فإنا نهبه حياة لم يعشها حين وجد في الحياة ، ومن هنا تأتي أهمية الانتقاء ، إذ إنه دلالة على عقلية الحاضر ، وما ترمز إليه من تخلف أو حيوية الموروث .

إن من الصحيح أيضاً أن الباقلاني في نصه السابق (من أهل الصنعة من يختار...) يقدم أفكاره، وكأنه يرصد واقعاً رصداً محايداً ، أو يقدم صورة

تقديماً تسجيلياً لا علاقة له بما يقدمه ، ولكن هذا التقديم مخادع ، فالباقلاني يبوح حين يريد البوح صراحة وعلناً ، ويتخفى ويتنكر حين يريد التخفي والتنكر ، فإذا ما كان في موطن هجوم على الاعتزال وأهله ، صار البوح صراخاً وهجوماً ، وإذا ما كان في موطن حب وود ، إن شئت فقل مداهنة ، صار البوح تتويجاً مشروعاً ، بحيث يكون "ابن المعتز ملك الشعر " ، ويكون "أبو تمام قد استثقل نظمه ، وأستوخم رصفه ، وعمى عن وجه الصواب " ، وبالطبع أن من يرصد اختيارات هؤلاء ويسجلها يكون في أحد الموقفين ، إما راضياً عنها، وإما رافضاً لها، وهو لم يعلن رفضه ، ولا أشار إلى ذلك ، بل ينعي على نقد الشعر في عصره أذن " كتب وإن لم تكن مستوفاة ، وتصانيف وإن لم تكن مستقصاه "[٢٥].من كل هذا يتبدى أن الباقلاني يقدم أفكاره بصور من التقديم متعددة ، وهو لم يقدم شيئاً في كتبه إلا راضياً عنه ، قاصداً إليه ، خاصة أنه لم تفته الفرصة في الاستفادة ممن سبقه أو نقده إن لزم الأمر .

وإذا كان الباقلاني يعدد صور الاختيار ، مما يجعلنا نعتقد أن الناقد الذي يقدمه ليس واحداً ، بل عدد من النقاد ، فإن فعل الاختيار واحد ومجاله واحد، مما يؤكد تفسيرنا السابق لمسلكه في تقديم بعض أفكاره. إن جميع الاختيارات التي يقصدها تصب في واقع ثقافي اجتماعي محدد هو القرن الثاني والثالث الهجريين، ودليل رضا الباقلاني عن هذه الاختيارات أنه راض عن اختيارات أبي تمام كل الرضا ، فإذا كان "قوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذي يجمع الغريب والمعاني مثل أبي عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر والأصمعي ، ومنهم من يختار الوحشي من الشعر ، كما اختار المفضل للمنصور من "المفضليات" وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن "[٢٦]، فإن "الأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب "الحماسة" وما اختاره من "الوحشيات " وذلك أنه تنكب الوحشي ، والمبتذل

العامي وأتي بالواسطة ، وهذه طريقة من ينصف في الاختيار ، ولا يعدل به غرض يخص "(٢٧).

فإن لم ينجح أبو تمام في أن ينال إجماع ناقديه بالرضا عن شعره ، فإنه قد نجح في اختياراته ــ من منطلق الموقف الانتقائي ــ أن يحقق ما لم يحققه شعره، وقد حاول المرزوقي ت ٤٢١هــ أن يعلل ذلك في قوله " وأما تعجبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصده ، فالقول فيه : إن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يشتهي وبين ما يستجاد ظاهر بدلالة أن العارف بالبز قد يشتهي لبس ما لا يستجيده ، ويستجيد مالا يشتهي لبسه "(٢٨).

فالمرزوقي ــ صاحب عمود الشعر وصائغه ــ يشرح اختيارات أبي تمام ويدافع عنها ويرضى بها ، وأبو تمام في نظر نقاده المحبذين لعمود الشعر مرفوض ، وهو كذلك عند الباقلاني، وهما معاً المرزوقي والباقلاني يجتمعان على رأي واحد في تعليل نجاح أبي تمام في اختياراته ، ــ مع العلم بأن البحتري صاحب اختيارات أيضاً ــ وهو أنه اختار ما اختار لغير غرض يخصه فأنصف ، نظر بعين العدل إلى الجميع سواء منهم من وافق مذهبه الشعري أو ما خالفه .

وعلى الرغم من وجاهة هذا التعليل ، فإنه لا ينفي " الموقف الانتقائي" الذي يمارسه الناقد ، لأنه لو كان أبو تمام مثلاً غير ذي موقف قائم على الانتقاء والتفضيل ، فلم اختار نصاً دون نص ، أو شاعراً دون شاعر ، وقد استبعد أن يحكم مذهبه الشعري كما يقول الشيخان الباقلاني والمرزوقي، فإذا

كان أبو تمام لم يحكم مذهبه الشعري ، وهذا أمر لو حدث لما قبل منه ، لأنه حينئذ يفرض ممارسة فنية وجمالية خاصة ، على مجموعة من الشعراء لـم يشاركوه معطيات عصره التي كونت هذه الممارسة بالدرجة الأولى ، فإنه قد حكم شيئاً ، لا تقول التزامه بالنصفة والحيدة ، فليس هناك اختيار محايـد ، ولكن هذا الشيء قد يكون رغبة لا شعورية تكونت لديه إزاء ما ووجه بـه شعره من رفض واتهام ودهشة ، فقدم نماذج من الموروث ، فقد أصـحابها الارتباط المباشر بالواقع الاجتماعي والسياسي، ومن ثم أصبح قبولهم مرغوباً فيه ، ولا ضرر فيه على مصالح أحد سواء من النقـاد أو الساسـة ، أي إن اختياره هذا كان رغبة منه في اعتدال كفتي الميزان في عصره ، أن يظـل على مذهبه وأن يرضي من يتهمونه ويرفضونه ، خاصة أن رفضهم له كان قائماً على أساس أنه خارج عن تاريخ العرب في تقاليد شعرها ، أو على حد قول ابن الإعرابي " إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل " .

إن ناقد الباقلاني ناقد ذو موقف في فهم النص ، يتمثل في رد هذا النص إلى التاريخ الذي يعد كتاباً مقروءاً ينتقي منه الناقد ما يريد ، ويدع مالا يريده ومن ثم فإن هذا الناقد يمثل تمثيلاً واعياً للفكرالأشعري الذي صاغه الباقلاني ودافع عنه ، ويلتقي هذا الناقد ــ تاريخياً ــ مع مثيله ، وإن لم يكن أشعرياً ، عند ابن سلام ، وابن قتيبة ، والقاضي الجرجاني ، والآمدي ، ثم المرزوقي في القرن الخامس الهجري ، ووجه الالتقاء عند هؤلاء جميعاً هو موقفهم من النص وطبيعة الحكم النقدي ، فالنص عندهم يستمد وجوده من التـاريخ أي بقدر ما فيه من التقاليد الأدبية،والأشكال والأساليب التي صنعت تاريخ النص وهي أشياء بمثابة معايير ثابتة يواجه بها الناقد الإبداع المتغير في كل عصر مما يجعل النص مشدوداً في بنيانه إلى الوراء ، أكثر مما هو مشـدود إلـى صاحبه وعصره ، ويتصل هذا بطبيعة الحكم النقدي الذي يبحث عن فكـرة

المعايرة ، وهي فكرة تكرس مفهوم التاريخ أيضاً ، حينما تجعل نصاً سابقاً معياراً لنص لاحق ، أو نصاً قائماً في الحاضر تمثلت فيه مجموعة من الملامح التاريخية ــ في نظر بعض النقاد ــ معياراً لنص آخر يعاصره ، مثلما حدث بين البحتري وأبي تمام على نحو ما مر بنا .

في هذا الإطار نفهم معنى استقلال الناقد بصنعته ، وضرورة الوثوق في أحكامه حتى وإن لم يفسرها ، وذلك بدءاً بابن سلام ، الذي أرسى عدداً من القواعد المتصلة بشخصية الناقد وصناعته وأدواته، فمن الشائع قوله "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، كذلك الشعر يعرفه أهل العلم "(٢٩) ، وهو قول كان مقصوداً الرد على الشعراء والجاحظ ، الذين رفضوا من بيئة ابن سلام أبا عبيدة ، والأصمعي وخلف الأحمر ، أن يمارسوا دور الناقد ، بينما عدهم ابن سلام " أهل العلم بالشعر" ولا يخفى على أحد اهتمام هؤلاء بالنص الشعري من حيث هو نص دال على الغريب والنحو واللغة ، ويتحول كل نص عندهم نصاً مردوداً ، لأنه لا يبلغ قيمة النص الموروث في دلالته على ما يريدون ، أي إنهم يعودون دائماً إلى التاريخ الذي يحدد لهم معيار القيمة في أي نص ، من هنا كان إعلان ابن سلام باستقلال الناقد بصنعته، وأن هؤلاء اللغويين والرواة هم أحق الناس بهذا الاستقلال دون الشعراء الذين رفضوا أحكامهم مثل بشار وأبي نواس والبحتري، فالاستقلال حصن يحميهم من طعن هؤلاء ومن الجاحظ المعتزلي ومن الأدباء الكتاب ، لذلك يؤكد ابن سلام ضرورة هذا الاستقلال والثقة في الحكم عندما يقول مشيراً إلى " أهل العلم " هؤلاء "وليس لأحد ــ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ــ أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي ، وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر ... أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه " (٣٠).

ويتجاوب هذا الموقف عند ابن سلام مع ما نجده عند ابن قتيبة ، الـــذي يؤسس لقصيدة المدح التقليدية معايير تستمد من الموروث ، فبعد أن يذكر أن "مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطــب الربع.. " [٣١]وبعد أن انتهى من ذكر عناصر هذا البناء يقول " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد" فالمعيار عنده ما استقر في التاريخ من تقاليد وأساليب ، وما وافق المتلقي ، لذلك يرفض ـــ إلى حد التحريم ـــ أن يخرج متأخر الشعراء عــن مــذهب المتقدمين في هذه الأقسام[٣٢] .

ولا يبتعد القاضي عبد العزيز الجرجاني عن الارتباط بالموروث ، وهو يقرأ النص ويبحث عن قيمته ، فهو صاحب منهج اعتمد على فكرة "المقايسة" التي أشرنا إليها أثناء حديثنا عن أصول منهج المفارقة في النقد العربي، وقلنا إن "المقايسة" لا تعني الموازنة بين شاعرين كما فعل الآمدي ، لأن القاضي الجرجاني تعرض لشاعر ـــ المتنبي ـــ كثرت حوله الخصوم من الشــعراء وغير الشعراء،وانقسم هؤلاء إلى فريقين: مؤيد وذام. لذا كان على الجرجاني أن يتفهم حجج هؤلاء وهؤلاء ، وأن يعود بما ذكروه من محاسن ومثالب إلى تاريخ الشعر بما فيه من أساليب وأشكال ونماذج ، لما يتميز به من بعد عن هذا الحاضر المليء بالعراك ، ويقارن عيوب المتنبي بعيوب غيره ومحاسنه بمحاسن غيره،لينتهي إلى رأي يضعه في سلك هذا التاريخ يقبله المعارضون والمؤيدون ، فالمقايسة إذن اعتبار بما في تاريخ الشعر ، وقراءة هادئة لهـــذا التاريخ ، لكن مسلك الجرجاني القاضي في الوقت نفسه ، لا يبعد عن فكــرة المعايرة التي وقفت وراء أحكام ابن سلام وابن قتيبة، ونجدها عند الجرجاني الذي يتخذ ما في تاريخ الشعر من محاسن ومساوئ ، معيــاراً يواجـــه بـــه

المتخاصمين ، وكذلك فعل الآمدي ، وفعل المرزوقي الذي توفر على شرح اختيارات أبي تمام فصاغ ما أسماه عمود الشعر من سبع نقاط محددة دارت حول الوضوح والاستعمال والعقل ، وهي معايير لم تفرق بين حديث الآمدي في تقريظه شعر البحتري وثلبه شعر أبي تمام .

من هنا نقول أن ناقد الباقلاني ــ وهو ناقد خرج من رحم الفكر الأشعري ــ وهذه خصوصيته ، يلتقي مع الناقد عند هؤلاء جميعاً من حيث الموقف من النص وطبيعة الحكم النقدي .

ومن منطلق إيمان هؤلاء بدور الناقد في قراءة التاريخ ، والحكم على النص كان عليهم أن يؤكدوا حيدة هذا الناقد وعدالته ، تمهيداً للثقة في أحكامه التي قد لا يستطيع أن يعللها أو أن يفسرها ، فابن سلام حريص على إسناد العلم إلى ناقده كما مر ، فالنقاد عنده هم "أهل العلم بالشعر" وهي عبارة تعني نقده وتمييزه ، كما كانت صفة " العالم بالشعر " تعني ناقده على الدوام ، والباقلاني يرد عنده هذا الوصف للناقد كما مر بنا، "والعالم لا يشذ عنه شيء من ذلك ، ولا يخفى عليه مراتب هؤلاء " ويصف فعل أبي تمام في اختياره بأنه "الأعدل في الاختيار" ، وبأنه " طريقة من ينصف في الاختيار" فصفة العدالة والنصفة صفتان ، بالإضافة إلى صفة العلم ، تؤكدان حيدة هذا الناقد وخبرته في تلقي النصوص ، والجدير بالذكر "أن موضوع حيدة الناقد إزاء المذهب الفني للأديب المنقود ، قد أثير اعتراضاً على مسلك البحتري في اختيار الشعر وتفضيله" [٣٣] . إذ لم يكن إلا ما وافق طبعه ، لذلك نجد صوت المرزوقي ــ شارح حماسة أبي تمام ــ يعلو في هذا المقام مؤكداً حيدة الناقد ونزاهته ، سواء أكان في الاختيار أم في تناول النص بالنقد يقول " وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات ، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزفه عمرو ... فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف

مستور المعنى ومكشوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه ، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ودار في أساليب الأدب فتخير .. تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ، ولا يسمع إلا بإذن النصفة ولا ينقد إلا بعين المعدلة " (٣٤) .

ولكن عدالة هذا الناقد وحيدته عندهم جميعاً ، وقدرته على قراءة التاريخ وتفسير النصوص ، لا تجعلنا نقبل أن يكون " حكمه الحكم الذي لا يبدل ، ونقده النقد الذي لا يغير" (٣٥) كما يقول المرزوقي ، وهي سمة تؤكد سلطان هذا الناقد المطلق ، وتعد نتيجة طبيعية للدور الذي ينهض به هذا الناقد اعتماداً على ما اكتسب من خبرات ، وما وهب من قدرات ، كما تعد هذه النتيجة ــ بدورها ــ تمهيداً لقبول حكمه دون تعليل ، وهذا ما لمسناه منذ البداية بابن سلام ، فلو جاز لأحد أن يتساءل عما وراء حكم الناقد ، فإنه تساؤل غير مشروع ، لأن ابن سلام يعتقد أن جمال النص ، أو قبحه أمر موقوف على العلماء به ، الذين يجب الأخذ عنهم دون تساؤل يمكن أن يقلل من قدر الثقة بهم يقول " ... يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه " (٣٦) وسر ذلك الموقف أن ابن سلام قرن بين عمل الناقد في تمييز الجيد من الرديئ من النصوص ، وبين عمل تاجر الرقيق والدواب ، فكما أن هذا التاجر لا يسأل عما استحسن أو استقبح ، كذلك الناقد يدرك العلة ولا يفسرها ، وقد امتد هذا الموقف المؤكد لسلطان الناقد إلى كبار النقاد في القرن الرابع كالآمدي ، والقاضي الجرجاني ولأسباب مختلفة عن مثيلتها عند ابن سلام فقد كان الأخير مشغولاً بالبحث عن جدارة اللغويين والرواه بالحكم النقدي ، كما كان مشغولاً بقضية توثيق النصوص . ومن ثم كان طبيعياً أن يركز على دور الناقد وأهميته والثقة في حكمه ، ولكن الآمدي والجرجاني كان كل منهما ذا موقف من الشعر المحدث

الذي مثله أبو تمام والمتنبي في زمنه ، وكان هذا الموقف ممثلاً في ضرورة مواجهة هذا الشعر الذي ابتعد عن الوضوح ، وأغرب في تركيب الصورة ، وبناء اللغة الشعرية ، واستفاد من ثقافات العصر المتعددة ومزجها في بناء شعري اختلف عن مثيله الموروث قدر ما استفاد منه ، ولم تكن لتصح هذه المواجهة عندهم إلا بالبحث عن معايير نقدية، مستمدة من الموروث الشعري والنقدي، وتأكيد فكرة المعايرة التي أشرنا إليها والإلحاح على أن "ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ... " إلى آخر هذه المقاييس التي وضعها الآمدي ، وصاغها المرزوقي تحت اسم " عمود الشعر " ، وكان من نتائج هذا الموقف أن صار الشعر المحدث غير ذي جذور قوية بما قاله العرب في تراثهم الشعري ، مما يجعل هذا الشعر يغاير ما قاله الشعراء السابقون من شعر هو في حد ذاته معيار ثابت لمعنى الشعر عند العرب ، ولما كان هذا حادثاً في الماضي الموروث ، كان الأمر يستدعي وجود الناقد الذي يكشف عن الشعر الجيد وعن غيره ، كما يكشف عما امتد من الموروث ممثلاً في صياغة شاعر كالبحتري ، وعما فارق به أبو تمام هذا الموروث ، أو عما فارق به المتنبي أهل اللغة ومعاييرها المعروفة .

لذلك نرى للآمدي والجرجاني القاضي نصين أحدهما يدعم الإذعان لحكم الناقد دون تقدير، إذ يكفي أن يدرك حكمه "أهل العلم به" وهو للآمدي والثاني لا يرد صفة الجودة لما في النص من صياغة وتصوير ، فقد يكون النص جيداً محكماً متقناً ، قد بذل فيه كل الجهد من الشاعر ، إلا أنك لا تجد في نفسك ميلاً له ، أو انعطافاً نحوه ، يقول الآمدي "... فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتباط به ، وطول الملابسة له أن يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه ، وأن يسلم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله ...

ولا ينازع في شيء من ذلك ، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم " [٣٧] فالتسليم بحكم الناقد إعلان بقبول حكمه دون تفسير ، أو أنه أمام نص بلغ حداً من الإعجاز لا يملك الناقد أن يفسره ، وهـذا يعنـي أن الآمدي يصوغ صورة الناقد الذي يمثله في حكومته بين الطائيين ، فإذا حكم للبحتري السبق ، فإن هذا حكم عادل لصدوره عن ناقد لا يسأل لعدالته ، وإن حكم لأبي تمام بالسلب ، فإن الصورة لا تتغير ، ومن ثم فإن انصراف ناقـد الآمدي عن التعليل مع التسليم بعدالته وحيدته ، ما هو إلا غطاء لعجز هـذا الناقد أمام نص شعري كنص أبي تمام ، وما هو إلا إعلان واضح بـالتحيز وهدم هذا الحياد .

ويلتقي مدلول نص الآمدي هذا ، مع ما يقول القاضي الجرجاني عـن المنظوم والمنثور "تجد منه المحكم الوثيق، والجزل القوي ، والمصنع المحكم والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيـه الفكر ، واتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراعته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة "[٣٨] ووجه الالتقاء هنا أنهما معاً لا يريان قيمة متضمنة فـي الـنص الشعري ، وإنما تأتي القيمة مما يضفيه الناقد على النص ، بدليل أن الآمدي يرضيه من الناقد أن يحكم فقط سلباً أو إيجاباً، دون اعتبار للنص أو للظروف التاريخية ، وأن القاضي الجرجاني يؤمن بأن استكمال شرائط الحسـن فـي الصورة ، واستيفاءها أوصاف الكمال لا يكفي ، في مقابل صورة أخرى لـم تستكمل شرائط الحسن ، ولم تستوف أوصاف الكمال ، وهي أحظي بالقبول ، معنى هذا أن الجمال في النص أو الصورة ، ليس له وجـود مسـتقل ، وأن القبح كذلك ، وأن الأمر كله مردود إلى ذات الناقد الذي أن سئل يقول" هكذا

قضية طبعي أو أرجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله ، فإنه يحكم بمثل حكمي " (٣٩) كما يقول المرزوقي .

في هذا الإطار من التسليم بحكم الناقد دون سؤاله ، نجد ناقد الباقلاني يمارس دوره ، فعلى الرغم من أن الباقلاني قد أشار في نصوصه التي مرت إلى قدرات هذا الناقد ودوره وأدواته ، إلا أنه لم يشر إلى قدرة هذا الناقد على تسيير حكمه وتعليله ، أولاً لأن منهج المفارقة في أصله النقدي ، قد تأثر بما دار من جدل وحوار حول دور الناقد وطبيعة حكمه ، ابتداء من ابن سلام حتى الآمدي والقاضي الجرجاني على نحو ما قدمنا ، وإذا كان هؤلاء النقاد قد جعلوا الناقد في مكانة مرموقة من الثقة ، والصدق في أحكامه ، وهو بإزاء نص من إبداع أحد الشعراء أو الكتاب ، فإن الباقلاني كان عليه أن يطرح على الناقد القدر الأوفي والأعظم من الثقة والتصديق ، لأنه يتناول نصاً يفارق ما عداه من النصوص ، أضف إلى هذا أن الباقلاني لم يكن حريصاً على أن يقوم ناقده مفسراً لأحكامه ومعللاً، لأنه يتناول النص القرآني الذي تنحصر مهمة ناقد الباقلاني أمامه أولاً ، وقبل أي نص بالكشف عن إعجازه ، والتدليل عليه تدليلاً يعتمد على أحكام مستمدة موروثة من تاريخ هذا النص ، أو مستمدة من معطيات لغته ، ولا يعنيه إذن أن يبحث عن حيثيات هذه الأحكام ما دامت تؤدي دلالتها ، من هنا فإن مهمة التفسير مهمة مستبعدة ، حتى وإن قال هذا الناقد بالنظم تعليلاً للإعجاز ، لأن النص القرآني كله عنده نص مفارق لكل النصوص ، فكيف إذن يفسر حكمه عليه ؟ إن كان يجرؤ على الحكم ، إذ هو في الحقيقة لا يحكم ، بل يسلم بسمو النص ورقيه ، ثم يستدل منه عليه . من هنا فإن ناقد الباقلاني كان كناقد الآمدي ، أو القاضي الجرجاني ، أو المرزوقي ناقداً لا يعلل ، ولا يميل إلى التعليل ،

لأنه من شأن العقل والتأويل ومنهج الباقلاني والأشاعرة ، أن يرفض أن يسلم بدور العقل في النص ، وكما أن هؤلاء النقاد احتكموا إلى فكرة المعايرة من الحكم على النص ، وهي فكرة تعيش في حضـــن التـــاريخ عنـــدهم ، فـــإن الباقلاني وناقده ، اتجه إلى التاريخ ــ تاريخ النص القرآني ــ والمـــوروث بعامة ، للدلالة على بلاغة القرآن ورقيه ، ومن شأن هذا الفعـــل التســـليم لا التعليل .

***

(هوامش وحواشي الفصل الثاني)

(١) عبد المنعم تليمة : عبد الحكيم راضي ، النقد العربي ، مداخل تاريخية ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٢٠١ .
(٢) الإعجاز : ص ٢٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
(٤) المصدر نفسه .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٩٤ .
(٧) عبد المنعم تليمة : عبد الحكيم راضي ، النقد العربي ، ص ٢٣٩ .
(٨) الإعجاز : ص ١١٣ .
(٩) المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ .
(١٠) محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير ، ص ١٠٧ .
(١١) الإعجاز ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
(١٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
(١٣) أبو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة ، ج ٢ ، ص ١٣١ .
(١٤) الإعجاز ، ص ٢٩٩ .
(١٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .
(١٦) عبد الحكيم راضي : الحوار حول شخصية النقاد ، ص ٥٥ .
(١٧) الإعجاز ، ص ١٢٠ . (١٨) المصدر نفسه .
(١٩) المصدر نفسه . (٢٠) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .
(٢١) المصدر نفسه ، ص ١٢١ ، ١٢٢ . (٢٢) المصدر نفسه .
(٢٣) المصدر نفسه . (٢٤) المصدر نفسه ، ص ١١٣ ، ١١٤ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ١٨٣ . (٢٦) المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
(٢٧) المصدر نفسه .
(٢٨) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمه والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١م ، ج ١ ، ص ١٣ ، ١٤ ,
(٢٩) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٥ - ٧ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤ .
(٣١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج١ ، ص ٨٠ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ص ٨٢ .
(٣٣) عبد الحكيم راضي : الحوار حول شخصية الناقد ، ص ٥٤ .
(٣٤) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ج ١ ، ص ١٤ ، ١٥ .
(٣٥) المصدر نفسه .
(٣٦) ابن سلام : الطبقات ، ج١ ، ص ٥-٦ .
(٣٧) الآمدي : الموازنة ، ج ١، ص ٤١٠ ، ٤١٤ .
(٣٨) عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة ، ص ٤١٢ .
(٣٩) المرزوقي ، شرح الحماسة ، ج ١ ، ص ١٥ .

الفصل الثالث

بنـــاء النـــص

(بنـــاء النـــص)

يعتمد الباقلاني معرفياً على النص بصفته مصدراً من مصادر المعرفـة المقدمة عنده على العقل ، ويقف هذا الموقف المعرفي المنهجي من النص فـي رؤيته النقدية ، إذ يعتمد على النص الأدبي ، نثراً كان أو شعراً ، وقد أدى إلـى ذلك منهجه الذي ارتضاه سبيلاً لإدراك إعجاز القرآن ، بصفته نصاً أدبياً راقياً فاق قدرات الناظمين خاصة والبشر عامة ، ومن هذا المنهج كانـت الموازنـة الدائمة بين ملامح النص القرآني ــ رغبة في تحديد معالمه ومفارقتهـا لكـل النصوص ــ وبين النصوص الأخرى ، وعلى الأخص الشعر ، ذلك الفن الذي جسد نبوغ الإبداع العربي منذ القدم، كما كان نصاً سابقاً على القرآن في الوجود بين العرب والناس ، ومن ثم صنع شعراؤه تقاليد هذا النص ، وصار له تاريخه الذي يضم أشكاله وأساليبه ونماذجه ، وقد فرض هذا التاريخ تكريساً قوياً للنص الشعري ، بحيث جعله نصاً تاريخياً ، يستمد منه العرب كل معارفهم اللغويـة والأخلاقية والاجتماعية ، والجمالية بالطبع ، فصار بهذا المعنى ديوانهم الـذي يضم جوانب حياتهم المادية والمعنوية معاً .

من وضعية النص الشعري إذن في تاريخه نبع الاهتمام به ، وتركز وصار أقوى تركزاً ولفتاً للانتباه ، بعد ظهور النص الآخر ــ بوصفه نصـاً أدبيـاً لا كتاب عقيدة وشريعة فقط ــ واللجوء إلى النص الشعري، لتفسير النص الآخر ، أو فهمه ، أو البحث عن جنس شعري أو نثري ، يمكن أن يحدد سماته وتقاليده الأدبية، ومن ثم لم يكن الباقلاني وحده ــ لخصوصية المنهج الشعري ، والبحث في قضية الإعجاز على هديه ــ الذي ركز على النص شعراً أو قرآناً ، بل ركز " النقد الأدبي في تراثنا العربي جل اهتمامه على النص ، شفهياً كان أو مكتوباً موجهاً عنايته إلى دقائق هذا النص بصورة مكنته من أن يقدم لنا عبر إنجازاته

الباهرة ــ في القرن الرابع الهجري ، والتي استمرت حتى القرن السابع أو بعده بقليل ــ واحدة من أوسع الدراسات الوصفية والمعيارية في فهم جزئيات العمل الإبداعي ، وفي التعرف على كل مناهجه الجزئية " (١) .

ويتميز تركيز الباقلاني على النص ، بذلك الجدل والحوار بين نصين لكل منهما ملامحه المستقلة، ومجاله المختلف عن الآخر، وإن اتفقا في أن كلاً منهما ينتمي إلى دائرة التعبير البياني الراقي ، بينما ركز ناقدو الشعر العربي ــ حتى في القرن الرابع الهجري ، حيث كان يحيا الباقلاني ــ على النص الشعري عند شاعر ما ، أو عند شاعرين بالمقارنة والموازنة ، بهدف تحديد ملامح النظم عند كل منهما ، وتفضيل أحدهما على الآخــر ، إقراراً لمبدأ جــمالي يعتنقه الناقد ويعكس به تحيزه للشاعر المفضل وللموروث من قيم النظم الشعري ، ومن ثم كانت محاولة النقاد المخلصة تدور في إطار الفن الواحد نفياً لنص وإثباتاً لآخر، وإقراراً لبعض المبادئ النقدية . أما الباقلاني فقد هيأ له البحث في الإعجاز أن يدرك الحوار الخفي بين نصين متمايزين من حيث المبدأ ، تجمعهما لغة واحدة وتقاليد بيانية مشتركة ، أحدهما سابق في الوجود ، وكان أجدر أن يكون مؤثراً لما له من تاريخ طويل ، وثانيهما لاحق عليه ، إلا أنه لا ينفيه ، ولا ينفصل عنه ويتميز بخصوصيته التعبيرية الأسلوبية ، لكن وجود النصين على هذه الصورة لم يكن وجوداً محايداً، فكل منهما ذو رسالة تختلف عن الآخر، وتصور للإنسان والكون بعامة يفترق افتراقاً كبيراً عن الآخــر ، كما أن كلاً منهما يخــتلف في مصدره عن الآخر ، كل هذا كان كفيلاً بأن يحدث بين هذين النصين ــ الشعر والقرآن ــ جدلاً نصياً يكشف عن طبيعة كل منهما ، فعلى الرغم من أن النص الأول ــ الشعر ــ سابق في الوجود على الثاني ــ القرآن ــ الذي لم يظهر في فراغ ، بل ظهر في عالم مارس إنتاج النص وتذوقه ، فصار هنــاك كــم مــن

النصوص الأدبية المنتمية إلى طبيعة نصية واحدة،فإن النص الأول ـ الشعر ـ قد دخل في عالم النص الثاني ـ على امتداد الثقافة العربية ـ مستلهما صيغه وتراكيبه ، وملامحه الأسلوبية ، كما أن المتذوقين من النقاد جعلوا النص الثاني في كثير من الأحيان ، إطاراً مرجعياً لأسلوب النص الأول ولغته وتراكيبه ، هذا في الوقت الذي مارس فيه النص الأول صفته ، في عصور الاحتجاج وغيرها ، الممثلة في كونه مصدراً لعربية القرآن وإعرابه .

معنى هذا أن وجود النصين ـ في بيئة جغرافية واحدة ، وثقافية مشتركة لم يكن وجوداً محايداً ، بل كان وجوداً متفاعلاً ، أو إن شئت فقل وجوداً تناصياً في ظل خصوصية النص القرآني ، الممثلة في كونه " النص المثال " و " النص المسيطر" و " النص المطلق " الذي : لا يطرح نفسه في واقع الثقافة العربية كنص مكتوب فحسب ، وإنما كنص مطلق ؛ مكتوب وشفهي معاً ، مطبوع وحياتي في آن " (٢) وفي ظل خصوصية النص الشعري التي قدمناها . وتتبدى ملامح " التناص " ـ فيما يعنينا ـ في ملمح واحد هو ما سمي " بالإحلال والإزاحة " فأي نص لا يوجد من فراغ، ولا ينشأ في فراغ ، بل "يظهر في عالم مليء بالنصوص" ، ومن ثم يحاول الحلول محل هذه النصوص ، أو إزاحتها من مكانها ، وخلال عملية الإحلال والإزاحة هذه ، قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى ، وقد يتصارع مع بعضها ، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر ، وتترك جدليات الإحلال والإزاحة هذه بصماتها، وقوة تأثيرها عن فاعلية النص "الحال" الذي احتل مكانه أو شكل جزءاً من هذا المكان ، لأن النص "الحال" قد ينجح في إبعاد النص أو نفيه من الساحة ، ولكن لا يتمكن أبداً من الإجهاز عليه كلية ، أو من إزالة بصماته عليه " (٣).

ومن التأمل في ملمح " التناص " هذا ، نجد أن الجدل بين نصين ، أحدهما سابق في وجوده ، والثاني لاحق عليه . الأول يتمتع بوجوده التاريخي الفعال،

والثاني يبحث عن وجوده الذي لا يتحقق إلا في ظل نص ما ، أو إزالته ، أو الصراع معه، وفي ظل هذا الجدل يترك كل من النصين تأثيره في الآخر ، وهو تأثير يضيء طبيعة كل منهما ، ويكشف عن خصوصيته ، ولا يعني أن النص "الحال" حينما أزاح النص الأول ، قد نجح في إزالة آثاره وتأثيره ، بل يظل له وجوده وتأثيره الملموسان ، وقد حدث هذا بين النصين الشعر العربي والقرآن ، في ضوء خصوصية كل منهما ، فلم يكن يعدل الشعر عند العربي شيء آخر ، ولكن وجود النص "الحال" القرآن قد عدل من مكانة الشعر،كما عدل من طبيعته وأسلوبه ، ومارس النص المزاح دوره أيضاً في الكشف عن خصوصية الأداء القرآني مقارناً بالأداء الشعري ، وفي كون الشعر مصدراً لعربية القرآن وإعرابه ، ولم يفقد النص "المزاح" وجوده الفعال ، وإن صار نصاً في المرتبة الثانية بعد أن تخلى أو بعد أن جعله النص "الحال" يتخلى عن مرتبته الأولى ، بدليل أن الجدل حول هذين النصين على مستويات مختلفة لم يفتر .

وقد استفاد الباقلاني من الجدل بين هذين النصين ، على هذا النحو الذي قدمناه ولا نقصد بالطبع أنه عمد إلى فكرة " التناص " وعرضها . بل نقصد أنه قد أدرك طبيعة النص الشعري وقضاياه ، في ضوء حقيقة "التناص" ، أي في ضوء طبيعة النص القرآني وقضاياه ، وأنه قد أدرك أيضاً ما ألمحت إليه فكرة "الإحلال والإزاحة" حينما جعل النص القرآني " نصاً مطلقاً " و " نصاً مسيطراً " ومن ثم أضاف إليه فكرة السبق التي تخلي عنها النص الشعري ، أو أخليت منه بل أن الأمر يبدو أوضح من ذلك ، فقد صاغ الباقلاني وهو من مفكري القرن الرابع ، فكرة التقاليد الأدبية ، في ضوء ما يمليه " النص المسيطر " فإذا كان من التقاليد الأدبية ، ما يعد معياراً للأسلوب أو العبارة بوجه عام ، فإن ذلك لا يخص القرآن ، ولا ينطبق عليه ، فمعيار العبارة القرآنية من داخلها ، مما يخصها هي ، وهذه فكرة لا ترفض بل تحمد ، ولكن بشرط ألا تقف على القرآن

وحده دون الشعر ، لأننا إذا طلبنا من الباقلاني أن يصنع نفس الصنيع في نقد الشعر ، ردنا إلى ما اعتادته العرب ، وما رسخ في تقاليدها الأدبية ، ودليل ذلك ما فعله في قصيدتي امرئ القيس والبحتري .

معنى هذا أن الباقلاني قد أدرك وعياً تناصياً ، وإن لم يشر إليه بين النص القرآني والنص الشعري ، جعله يدرك ما صار إليه النص القرآني " نصاً مسيطراً " أو " نصاً حالاً " في مقابل النص الشعري الذي آل إلى كونه " نصاً مزاحاً " لكن فاعلية كل منهما لم تنعدم بل أدت إلى ترك بصمة " النص الحال " على قضايا " النص المزاح " نشأة وطبيعة .

ومن هذا ما يعرضه الباقلاني عن نشأة الشعر عند العرب ، وهي نشأة مختلف حولها ، لأن بدايتها ضائعة ، والحديث عنها يدور في إطار الفروض والظنون ، والاعتماد على الملابسات المتشابهة عند العرب والأمم الأخرى ، ولكن الباقلاني " لا يطرح قضية النشأة ، طرحاً يجعلها في هذه الحدود ، بل يجعلها قضية أقرب إلى الحسم ، يقول " والعرب لم تتكلم أولاً إلا بالمنثور بلا وزن، ولا تقفية لأغراضها في ذلك وتفاهمها، ثم اتفق في أواخر كلامها مخارج حروف استحليت وألفتها الأسماع ، كما ألفت بعض دوران النواعير والدواليب عن غير قصد من الحيوان والجماد إلى ذلك ، فلما كثر في كلامهم ذلك ، فطنوا له وتنبهوا عليه ، ثم اتفق أن وقع لهم أزواجاً وأفراداً على وجه يستغرق المعنى المقصود ، فغيروه من حال إلى حال ، فصار متألفاً التأليف الذي سموه سجعاً ، وبرز التأليف الذي سموه خطبة ، فصار السجع والخطابة ديدنهم ، ثم أنهم فطنوا للتأليف المتفق أواخره فصار وزناً واحداً فاستحلوه فصار شعراً بطويله وقصيره ، ورجزه وقصيده " (٤) .

من النص ندرك أن البداية الشعرية لم تكن شعراً ، بل نثر ، وأنها مرت بمراحل ، وأن الباقلاني يبدأ من البسيط إلى المركب ، وأن هذه البداية بمراحلها كلها وقعت اتفاقاً للإنسان العربي ، ولم تقع قصداً أو بحثاً ، ولنا مع هذه المرتكزات حديث .

البداية ـــ في الشعر ـــ كانت نثراً ، وهي بداية ظنية ، إلا أن الباقلاني لا يرى أن هذا النثر "كان نثراً مقصوداً " أي متميزاً عن لغة الخطاب اليومي ، بالإضافة إلى أننا لا نعلم عن أي فترة تاريخية يتحدث ، ووقعت هذه البداية ، فهو نثر مرتبط بقضاء الناس حاجات يومهم ، ومن ثم لا فرق بينه وبين أن يتكلم هؤلاء الناس ، أي مطلق الكلام ؛ فالإنسان حيوان ناطق ومن المألوف إذ ينطق ألا ينطق شعراً ، بل ينطق نثراً ، وعلى هذا فخاصية النطق عند الإنسان هي البداية الأولى ، وحرص الباقلاني على جعل هذه البداية نثراً بالتحديد وأن تطور هذا النثر في مدارج التطور فيما بعد مردود إلى طبيعة الأسلوب القرآني، فهو أسلوب نثري ، وإن كان يفارق كل نثر ، وهو دال على كلام الله القديم ، ومن ثم يبدو أثر الفكر الأشعري في الفكر النقدي عند الباقلاني فأول حديث البشر نثر ، بل أصل الشعر نثر ، ومن هنا يقطع الباقلاني الطريق على كل من يزعم أن الشعر قارب القرآن أو داناه أو وازاه ، لأنه إن صح ذلك عنده ، صح قيام الشعر مضارعاً للقرآن ، وهذا ما يرفضه الباقلاني بشدة ، فالقرآن هو الأصل دائماً ، فهو نثر ، وأصل الشعر نثر عنده ، وهو أقدم لأنه دال على كلام الله القديم .

أضف إلى هذا ، أن الفكر الأشعري لا يقف وراء القول بالنثر أصلاً للشعر فقط ، بل يفسر أمراً آخر ، وهو أن الإنسان العربي الذي مر الشعر على يديه بمراحله المذكورة ، لم يكن هو البادي الساعي إلى ذلك ، فالأمر قد حدث له اتفاقاً ، إذ إن الإدراك ذاته يقع من المدرك على سبيل التجوز لا الحقيقة ، وعليه

فإن الإنسان لا يخلق فعله ، بل فعله مخلوق له ، وأن الله يخلق الاستطاعة وقت حدوث الفعل ، فالفعل مخلوق وقيامنا به كسب نثاب أو نعاقب عليه من الله ، لذا فإن الإنسان العربي أدرك هذه المراحل اتفاقاً فالشعر من الله والنثر من الله إذن، ولو كان الشعر ذات فضيلة تميزه عن النثر ، لصار القرآن شعراً ، وبعيداً عن الفكر الأشعري. نحن نعلم التيار الكبير الذي يفضل النثر على الشعر في القرن الرابع الهجري اعتماداً على أن القرآن نثر ، وأن حديث النبي ﷺ نثر ، وأن كتب الله الأخرى نثر ، وقد ساق أبو حيان هذا الحوار الكبير بين مفضلي النثر ومفضلي الشعر ، على صفحات "الإمتاع والمؤانسة" ولا يستبعد أن يكون الباقلاني قد عاش هذا الحوار واختار آراء الفريق الأول .

والملاحظ على هذه المراحل أن الباقلاني بدأ بما هو بسيط ، منتهياً إلى ما هو مركب ، فقد بدأ أولاً بالمنثور بلا وزن ولا تقفية مما هو دائر على ألسنة العرب ، ثم ازداد هذا الأمر إذ أدخل عليه بعض التحسين اتفاقاً حينما نظمت الكلمات ، فصار وقعها أحلى على الأذن ، ولما شاع هذا التنظيم وكثر وصار أزواجاً وأفراداً ، كان السجع الذي عد أول تأليف ، أي أول تركيب لغوي ، وثانياً تألف إلى جوار السجع الخطابة ، وثالثاً كان الشعر ، فالانتقال كان من البسيط إلى المركب ، ويبدو من عرض الباقلاني هذه المراحل الخاصة بتفسير النشأة ، أنه لا يميل إلى التحليل ، وينظر للأمر نظرة إجمالية ، فيها قدر كبير من الاطمئنان إلى ما يطرح من آراء ، إذ لم يفسر ــ إن صح ما قال به ــ كيف خرج الشعر من النثر المسجوع ومن الخطابة ، وكيف تم الانتقال من مرحلة إلى أخرى ، وفي أي فترة تاريخية حدث هذا التحول أو ذاك .

وفي اعتقادي ، أن مرد هذا الطرح الباقلاني ، هو منهجه الأشعري بوصفه نظاماً يضم مقولات فكرية يفسر بها الباقلاني التاريخ والفن والإنسان ، وفي

ضوئها يأخذ ما يأخذ ويدع ما يدع ، فإذا كان المنهج يميل إلى التوقيف في بعض الأمور ، وخاصة مبدأ اللغة ، فإنه يميل إلى القول به أيضاً ، في أصل نشأة الشعر ، ومن يقول بذلك لا يجد في نفسه حاجة إلى التحليل أو التفسير ، فضلاً عن التعليل ، وقد لمسنا ذلك ـــ في حديث الباقلاني ـــ عن الناقد ، فهو ناقد يحكم ، وحكمه ثقة ، ولا يعلل أو يقبل التعليل .

وكما هيأ المنهج الباقلاني أن يركن إلى التوقيف ، هيأ له أن يجمع بين المنقول والمعقول ، مادام هذا الجمع يفض إشكالاً ما ، فقد جمع بين القول بالتواضع والتوقيف معاً على الرغم من اقتناعه التام بأن الشعر قد "اتفق في الأصل غير مقصود إليه ، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام "[٥] وقد تحقق هذا الجمع في قوله " إن التواضع وقع على أصل الباب ، وكذلك التوقيف ، ولم يقع على فنون تصرف الخطاب ، وأن الله أجرى على لسان بعضهم ما أجرى ، وفطنوا لحسنه ، فتتبعوه من بعد ، وبنوا عليه وطلبوه ورتبوا فيه المحاسن التي يقع الإطراب بوزنها ،وتهش النفوس إليها " [٦] .

إن هذا الجمع هو جمع بين طرفين من الرأي لا يجتمعان ، فمن يقولون بالمواضعة ينطلقون من أصل فكري ومعرفي،يختلف عن مثيله عند من يقولون بالتوقيف، فالفريق الأول يعتد بسبق العقل على النص معرفياً ، ويؤمن بمسئولية الإنسان عن فعله باعتباره خالقه.والفريق الثاني على النقيض منه تماماً، والجمع بينهما إذن جمع لا يليق ، لكن الباقلاني يتصور دائماً نفسه في موقف دفاع عن النص القرآني ، ويتخذ من مقولات الفكر الأشعري أداة دفاع ، فهو يخشى ممن يقولون بالمواضعة ، لأن الشعر على هذا الأساس وما به من قدرة أسلوبية تدل على الناظم ، كل هذا مردود إلى الشاعر الذي يستطيع أن يجيد بقدراته هو لأنه إنسان خالق فعله ، ومن ثم فإن ما وصل إليه العرب من رقي أسلوبي ، ومكانة

بلاغية مردود إلى قدراتهم في تشكيل اللغة والسيطرة عليها ، ومن شأن هذا القول أن يفضي إلى هدم فكرة الإعجاز عند الباقلاني ، أو إمكان تحقيق نموذج بياني يماثل القرآن ، لذا كان هذا الجمع الذي يبرز فيه أن الله هو الذي أجرى على لسان الشعراء ما أجرى من جمال الشعر ، وحتى يمكن للباقلاني أن يقرر أن "القدر الذي تتناهي إليه قدراتهم هو ما لم يخرج عن لغتهم ، ولم يشذ عن جميع كلامهم" [٧] ، أما القرآن فقد خرج بنظمه عن أطواقهم وعن لغتهم .

وإذا كان الباقلاني قد قدم تفسيره لمبدأ الشعر عند العرب، معتمداً ــ فكرياً ــ على القول بالتوقيف ، وتاريخياً على القول بالأصل النثري ، الذي ارتقى في مدارج التطور إلى السجع ، ثم الخطابة التي انتهت إلى القول الشعري ، فإن هذا التقسيم ــ بغض النظر عن قبولنا له أو رفضه ــ قد اتفقت معه بعض آراء علماء تاريخ الأدب [٨] ، الذين بدأ البحث عندهم ، معتمداً على الفروض ، في ظل غياب النصوص والقرائن ، وهؤلاء يفترضون " أن الشعر العربي قد نشأ في جاهلية العرب الأولى نتيجة لتطور العبارات المسجوعة التي كان يستخدمها الكهنة في رقاهم وتنبؤاتهم ، والعبارات الأخرى المسجوعة في بعض الأحيان التي كانت تجرى على الألسنة مجرى المثل ، فسجع الكهان يشير إلى المصدر السحري للشعر العربي ، والأمثال تشير إلى المصدر الواقعي العملي له في حياة الناس اليومية ، ولابد أن يكون هذان المصدران قد تآزرا معاً في دفع التعبير الشعري إلى الظهور والانتشار بين الناس ، لأن المصدر السحري وحده لا يكفي لتفسير ظاهرة انتشار التعبير بالشعر على أوسع نطاق بين رجال القبائل ونسائها وصبيتها على السواء " [٩] .

إن هذا النص، يبدأ من القول بالنثر المسجوع، ولا يمتد به إلى القول بالخطابة

ثم الشعر ، بل يصل السجع أو العبارات المسجوعة بإطارها السحري عند الكهان ، كما يصله بإطار آخر هو الأمثال المستخدمة في حياة الناس اليومية ، ويعتمد على هذين الإطارين : السحري والعملي ، تفسيراً لنشأة الشعر "وهذا افتراض يجد من يؤيده من الباحثين في ثقافة الإنسان الأول ، وما قام به السحر من دور تفسيري على أيدي العرافين والكهنة الذين اتخذوا السجع قالباً فنياً يصوغون فيه أقوالهم وكلامهم [١٠] وقد تطور هذا القالب فصار شعراً ، وقام الشاعر ــ في هذه الفترة المبكرة ــ بدور الكاهن والعراف ، فمن قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء ، كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري ، ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن ، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزي الكهان، ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر "أي العالم ، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة ، بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر" [١١].

لكن الملاحظ أن الباقلاني الذي اعتمد السجع أصلاً لمبدأ الشعر ، لم يشر إلى دور السحر في نشأته وتطوره مثلما يقول الباحثون المحدثون،وفي اعتقادي أن سر ذلك لا يكمن في جهل الباقلاني بهذه البداية ، وإنما يكمن في قوله بالتوقيف ، وفي الإطار الذي يبحث فيه قضية النص الشعري ، فهو يتناوله في ضوء ما يطرحه النص الأصلي عنده ــ القرآن ــ من مقولات ، وما يتطلبه من ردود ، كان الشعر هو الأصل في استثارتها ، فالشعر عنده يقع في دائرة الفعل المحرم الذي يضرب فيه الشيطان بسهمه ، ويأخذ منه بحظه، إذا كان يوازي النص القرآني ويدانيه . ومن هنا فإن مصدر الشعر هو الشيطان ــ في نظر الباقلاني ــ وهو اعتقاد لا يمكن أن نرده إلى اعتقاد النقد الأدبي في تراثنا

العربي ، بأن لكل شاعر شيطانه الذي يلهمه ، لأن مثل هذا الاعتقاد تحقق في ظروف تفسير التفوق الشعري عند بعض الشعراء في الجاهلية والإسلام ، أما ما يقول به الباقلاني ــ وإن كان يتشابه مع ما يقول به النقد العربي ــ فإنه يختلف من حيث إن الدافع إليه هو الدفاع عن النص القرآني من جهة ، والتقليل من قيمة النص الموازي من جهة أخرى ، فعلى الرغم من أن الفكرة واحدة ، وهي رد مصدر الشعر إلى الشيطان ، فإن إطارها الذي صاغها وشكلها يختلف ويؤيد ذلك قول الباقلاني " من توهم أن الشعر يلحظ شأوه ــ أي القرآن ــ بان ضلاله ووضح جهله ، إذ الشعر سمت قد تناولته الألسن ، وتداولته القلوب ، وانثالت عليه الهواجس وضرب فيه الشيطان بسهمه ، وأخذ منه بحظه"[١٢] ، فسياق النص سياق يرتب للدفاع عن أسلوب القرآن بكونه مفارقاً لما هو شائع من أساليب ، وبكون الشعر في متناول كل لسان ــ على حد قول الباقلاني ــ وأنه ابن الهاجس ، والهاجس من الشيطان .

ومع ذلك ، لا يمكننا الاستمرار في حمل مقولة الباقلاني على ضوء إطارها الذي وردت فيه فقط ، فلو حملناها ــ في إطار الثقافة العربية وهو إطار أشمل ــ لوضح أن الشيطان رمز التمرد في هذه الثقافة ، وهو يشير إلى القدرة الكامنة في الإنسان على تحطيم كل ما هو محرم أو كسر كل ما هو مألوف ، بحيث ارتبطت دلالة الشيطان بدلالة التفرد في إبداع ما أو صنعة أو حرفة من الحرف ، أي الخروج من سياق ما هو مألوف معتاد في هذه المجالات ، وهو خروج لا يحمل معنى التفرد فقط ، بل معنى التمرد ، وكسر قانون الجماعة ، بحيث يصبح هذا الإبداع أو الصنعة وحيد نوعه ، ومن ثم ترتبط دلالة الشيطان أيضاً بدلالة كل ما هو غريب بعيد عن التفسير ، ومن هذا رد إبداع النابغ من الشعراء إلى ما وراء الواقع أو الطبيعة ، وقد صار قادراً على أن يقول ما لا

يستطيع أحد غيره أن يقول أو يبدع ، ولكن ارتباط التفرد والغرابة والنبوغ بالشيطان ، جعل كلاً منهم في نظر المجتمع ـ الذي يميل إلى الثبات ، والوقوع في ألفة الأشياء والتشكك في كل جديد ، إن لم يكرهه ـ في موطن الحذر ، والرفض أحياناً ، وفي موطن المكروه من الأفعال والأقوال أحياناً أخرى ، لذلك كان طبيعياً أن يرتبط الشعر عند الباقلاني بدائرة الفعل المحرم ، لأنه مرتبط بالشيطان ، وبكونه عملاً تتجلى فيه مظاهر التفرد والغرابة والنبوغ ، وكلا الأمرين إذا وضع في موازنة النص القرآني المعجز ، فلابد أن يرفض ، وأن يستقبح ، ومن ثم فإن الباقلاني إذ حاول أن يؤسس علاقة الشعر بالواقع ، رد الشعر إلى ما وراء الواقع مدركاً كونه نشاطاً فعالاً تتجلى فيه كل مظاهر التفرد والنبوغ والغرابة التي تخادع المتلقي فتصرفه عن العبارة القرآنية وإعجازها إلى الشعر ، وهو إبداع بشري ، وهو يخشى كل الخشية من حدوث هذا الأمر ، لذا ارتبط الشعر عنده بالشيطان ، ومن ثم بالتحريم ، وذلك في معرض تعليقه على قول البحتري :

وأعتقت من ذل المطامع أخدعي

الذي يظن الباقلاني أنه حاكى أبا تمام في قوله :

فضربت الشتاء في أخدعيه ∴ ضربة غادرته عوداً ركوبا

إذ جعل للشتاء أخدعين ، وهي استعارة يستحق بها أبو تمام في نظر الباقلاني "أن يصفع في أخدعيه " لذا يعلق على فعل البحتري قائلاً : "إن شيطانه حيث زين له هذه الكلمة ، وتابعه حين حسن عنده هذه اللفظة ، لخبيث مارد ، وردئ معاند أراد أن يطلق أعنة الذم فيه ـ البحتري ـ ويسرح جيوش العتب إليه "[١٣] ، فالذي أوقع البحتري في المحرم ـ أن يجاري أبا تمام في استعارة الأخدعين ـ هو الشيطان الذي زين له هذه الكلمة .

ومن ثم ، يبدو لنا دائماً أن الباقلاني صاغ قضايا النص الشعري من خلال علاقة "التناص" الحادثة بين النص القرآني والنص الشعري ، الأول بصفته نصاً "حالاً" والثاني بصفته نصاً "مزاحاً" ، وقد أنتجت هذه العلاقة ثمارها خلال البحث في قضية إعجاز النص القرآني " الحال" ، وظل النص الشعري نصاً فعالاً في توجيه قضايا الأسلوب والصياغة والدلالة في النص القرآني ، الذي ظل بدوره مؤثراً وفعالاً في صياغة قضايا النص الشعري ، على النحو الذي تم على يد الباقلاني ، فكانت قضية نشأة النص الشعري ، وهي قضية تاريخية ، وصلة هذا النص بالواقع ، ودلالتها على المستوى العقدي ، والمستوى النقدي ، ومما له صلة بهذا النوع من القضايا ، والإطار المنهجي الذي تم فيه ، السؤال عن تحقق الشعر ، في إطار نص له دلالته اللغوية والمجازية ، فمما لا شك فيه أننا لو بحثنا عن الشعر ، بوصفه وزناً فقط في كلام الناس وأحاديثهم اليومية المكتوبة والمسموعة لما افتقدناه ، ومع ذلك لا يصح أن نسمي ذلك شعراً ، ومن ثم يكون الأمر على هذا النحو ، متى يتحقق الشعر ؟ فالقرآن نص لغوي صيغ صياغة فنية ، إن بحثت فيه عن الشعر ، بوصفه إيقاعاً وصورة ، وجدت ضالتك ، فهل يمكن أن نسمي ما يعترضنا في آيات القرآن شعراً ؟ وإذا صح ذلك هل يعد كل ما وقع من القرآن على هذا النحو شعراً ؟ ولو فعلنا ما القول فيما لم يتفق مع هذه المعايير، أي لم تتحقق فيه صورة الشعر ؟ وإن عددناه نثراً فكيف يكون القرآن ، وهو كتاب واحد ، ونص واحد ، شعراً ونثراً معاً ، وإن حدث ففيم إعجازه ؟ في هذا الإطار كان البحث عند الباقلاني ينمو ويتجه لتحديد متى يتحقق الشعر ؟ وهو تساؤل مشروع حتى لو فصلناه عن إطاره الذي طرح فيه ، وأردنا أن نميز الشعر مما ليس كذلك ، أو بمعنى آخر إن أردنا أن نحدد علاقة لغة الشعر باللغة كإطار عام ، أو كأداة عامة ، يتعامل بها كل الناس شعراء وغير شعراء .

إن اللغة أداة عامة يمتلكها كل إنسان بوصفها وسيلته التي يتواصل بها مع غيره ، في حاضره ومع تراثه ، وفي تاريخه " وتنطوي هذه الأداة على نظم صرفية ونحوية وصوتية ، وهي نظم تتسم بالثبات ، إذ هي بمثابة معايير لا تتغير حسب رغبات الأفراد ، أو مجموعة من البشر ، والشاعر يتعامل مع هذه النظم مؤمناً بثباتها ومعياريتها ، ومؤمناً بقدرته على خلق بناء لغوي متميز بصياغته ، وتركيبه وإيقاعه وصوره ، وهو بناء يقصد إلى خلقه وإقامته ، في إطار شكل لغوي ، هو القصيدة التي يقوم تنظيم الكلمات فيها " على الوعي بالتناظر والتناغم والتناسب والإيقاع ، وعلى الوعي بوجوهها الأخرى من تنافر ونشوز وتناقض ، ويفصح هذا التنظيم للكلمات في القصيدة عن مقابلات ، وتناقضات ووجوه تآلف،ووجوه نشوز في الواقع النفسي والروحي والاجتماعي والطبيعي "(١٤) . ومن ثم يتحدد أن لغة الشعر هي الجانب المادي الملموس الذي يتحقق به وفيه الشعر ، وأن الشاعر ــ بقصده ــ هو الذي يخلق بناء لغوياً متميزاً ومستمداً من اللغة وهي أداة عامة ، هذا البناء هو القصيدة أو النص .

وفي ضوء هذا التأسيس النظري تتضح آراء الباقلاني حول كيفية تحقق الشعر ، إذ يقول " إن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعراً ، وأقل الشعر بيتان فصاعداً ، وإلى ذلك ذهب أكثر أهل صناعة العربية من أهل الإسلام ، وقالوا : إن ما كان على وزن بيتين إلا أنه يختلف وزنهما أو قافيتهما فليس بشعر" (١٥) ، وبغض النظر عن كم الأبيات ، فإن الواضح هنا هو قصد الباقلاني ، أن يؤكد أمراً أبعد من الوزن فيما هو شعر ، لأن في كلام المتحدث ، أو الكاتب ، ما يعرض موزوناً ، ولأنه عارض وغير مقصود إليه، وليس فيه إلا الوزن ، لا يكون شعراً لأنه لو صح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر ، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض ، كان الناس كلهم

شعراء ، لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض في جملة كلام كثير يقوله ، ما قد يكون بوزن الشعر ، وينتظم انتظامه " (١٦) . وبالطبع لا يصح أن يكون كل الناس شعراء،ومن ثم ينهض أن الشعر ليس مجرد انتظام بعض الأعاريض في الكلام، أو مجرد قول عارض يلقى به صاحبه ولا يتبينه، وإنما الشعر يمتاز من الكلام عامة، قدر ما ينتسب إليه، ولا يتحقق ذلك إلا في ضوء قول الباقلاني "إن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه ، على الطريق الذي يتعمد ويسلك ، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء ، دون ما يستوي فيه العامي والجاهل والعالم بالشعر واللسان وتصرفه ، وما يتفق من كل واحد ، فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر " (١٧) .

فالنص بالغ الدلالة على تأكيد القصد ، وأن الشعر لا يقع إلا من الشعراء ، وأن له طريقاً يتعمد ويسلك ، وأن ما يقع من غير الشعراء ، ما يستوي فيه العالم والجاهل والعامي لا يصح أن يسمى شعراً ، ولا صاحبه اسم شاعر .

هي أمور أربعة تحدد كيفية تحقيق النص الشعري ، ويأتي القصد أولها الذي يوضحه الباقلاني ــ في موضع آخر ــ بقوله "وإنما يعد شعراً ، إذا قصده صاحبه : تأتي له ولم يمتنع عليه " (١٨) والتأتي للشيء والتعمل له ، يعني التماس أسبابه ، واتخاذ الوسائل المفضية إليه ، وهذا يعني أن الشعر ليس مجرد نشاط عابر ، يزجى به صاحبه وقت فراغه ، بل هو نشاط مقصود يتلمس له أسبابه ، ويهيئ له نفسه وقدراته ، ومن ثم يأتي الأمر الثاني وهو أن الشعر لا يقع إلا من الشعراء ، إذ مادام الشعر نشاطاً إبداعياً يقصد لذاته ، ويتساوى مع كل نشاط جاد وخلاق ، فإن كل نشاط له أهله من جموع البشر ، يتوفرون عليه ويعرفون به ، ولا يؤخذ إلا منهم ، ومن ثم يصير هذا النشاط نشاطاً ذا تقاليد ، وذا تاريخ يتحدد بهما طريقه أو منهجيته ، ونعني شكله الفني وطريقة بنائه

صيغاً وتركيباً وصوراً وإيقاعاً . وهذا الشكل الفني المقصود هو القصيدة العربية ، وهي قصيدة غنائية ، وتحمل دلالة القصد إذ إن القصيدة " معناها شعر الغرض والقصد " (١٩) ، ويتم تحقيق الشعر أيضاً في ضوء توفر أهله عليه ، ومعاناتهم معه . ومن ثم فإن وقع من غيرهم حتى لو كان عالماً بالشعر ، لما قبل منه ، ولما صح أن يسمى شعراً .

ونلمس موقف الباقلاني من تحقق النص الشعري وتحدده في صوت الجاحظ المعتزلي ، وهو يقف مدافعاً عن النص القرآني بنفيه الشعر عنه ، وبتأكيد أن الشعر ليس مجرد الوزن العارض في الكلام ، ويرد على من طعن في قوله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾ وزعم أنه شعر ، لأنه في تقدير مستفعلن ، مفاعلن ، فيقال له : اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن ، كثيراً ، ومستفعلن مفاعلن ، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام ، وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من إنتاج الشعر والمعرفة بالأوزان، والقصد إليها ، كان ذلك شعراً"(٢٠) فالشعر عند الجاحظ مثل الباقلاني ، لا يكون إلا بالقصد الذي لا يتحقق إلا من شاعر عليم بصنعته الشعرية .

ولما كان النص الشعري لا يتحقق في تقدير الباقلاني ــ لمجرد توافر صفة الوزن في الكلام وإنما يتحقق بالقصد ، واتخاذ أسباب الصنعة ، فإن الشاعر هو المؤهل لإنتاج هذا النص دون غيره ، ومن ثم فإن الصفات الخاصة بالشاعر ، هي المعول الأساسي في هذا الإنتاج ، وقد شغلت هذه الصفات ذهن الباقلاني ، وأهمها ما ورد في سياق حديثه عن الآيات ، التي نفت الشعر عن الرسول ﷺ وعن القرآن ، ولكل مناوئي الدعوة ــ من المشركين لم يتصوروا أن القرآن من

عند الله ، فربطوا بين جلال نصه وسموه في الصياغة والأسلوب ، وبين الفن الراقي عندهم ، وهو الشعر ، وكونه نصاً منبئاً ومتنبئاً في آن ، فإن منتجه لن يكون من عامة الناس ، بل لابد له من خصائص تميزه ، وهي خصائص ذهنية ونفسية وإدراكية ، ولم تكن هذه الخصائص أقرب إلى التجسيد إلا في الشاعر ، لذا ربطوا بين النص والرسول ﷺ ، وبين الشعر والشاعر ، فصار النص دالاً على صاحبه ، وصارت صفات صاحبه هي صفات النص التي لا يتحقق إلا بها من هنا نسبوا الرسول إلى الشعر بمعنى أنه ــ كشاعر ــ " يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام " (٢١) فصار من أهم صفات الشاعر قدرته على الرؤية الشاملة النافذة المتحققة في نص يتمتع بهذه القدرة من النفوذ والتأثير، ولكن هذه الصفة المميزة للشاعر تتوفر في شخص العراف أو الكاهن، ومن ثم يحتاج الأمر إلى تحديد آخر أدق ، فكان الربط بين هذه الرؤية الشاملة ، وبين امتلاك الشاعر ناصية أداته وهي اللغة ؛ فصار هناك ما يشبه التوافق بين هذه الصفة والأداة ، وهو توافق ضروري يتوقف عليه وجود أي من الصفتين ، وأداة الشاعر ــ وهي أداة عامة ــ يمتلكها كل البشر ــ أداة متميزة لأنها رؤية نافذة ونتاج الخيال المبدع . ومن هذه الصفة أيضاً ، كان التقاء الشاعر بالحكيم والفيلسوف ، وهو التقاء ينص عليه الباقلاني بقوله إن الرسول إذ نسب للشعر ، حمل ذلك على ما كان يطلق الفلاسفة على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر " (٢٢).

ووجه الالتقاء أو الصفة الجامعة أن الفيلسوف الحكيم صاحب رؤية كلية في إدراك جزئيات الواقع المتناثرة ؛ أي لديه القدرة على صياغة مبدأ كلي يفسر شتات هذا الواقع ويرد إليه وحدته المختفية ، أو الغائبة عن عيون الآخرين ، ممن لا يملكون قدرة هذا الحكيم، وكذلك الشاعر إذ "يشعر بما لا يشعر به غيره"

يملك القدرة على إدراك هذا الموقف الكلي ، ويبقى فارق منهم ، وهو أن رؤية الحكيم الفيلسوف ــ بالرغم من كليتها وشمولها ــ رؤية تبدو متجلية في إطار تجريدي ، بينما تتجسد رؤية الشاعر ــ مع كليتها ــ في إطار تصويري ، ومن ثم يتحدد الفرق بين وظيفة الأداة ــ وهي اللغة ــ عند كل منهما ، فالأداة عند الفلاسفة ذات مظهر تجريدي " لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق " كما يقول الباقلاني ، أما أداة الشاعر فلا تقع في إطار الدقة ــ من حيث مهمة التوصيل ــ إنها تمارس وظيفتها من خلال كونها أداة تشكيلية ذات قدرة على الإيحاء والتخييل ، بحيث تظل منتجة للدلالة دائماً .

ومن ثم يبدو أن الشاعر والحكيم عند الباقلاني يلتقيان في تحديد أهم ما يميز الشاعر ، وهو إنه إنسان صاحب رؤية كلية دقيقة ، تجعله يقف من العالم موقف المكتشف دائماً " يتوجه نحو أشياء العالم لا لكي يكون أفكاراً عنها بل ليكتشفها وبذا يكتشف نفسه ، وهو ينظر إليها "(٢٣) ، ومن سمات المكتشف "أنه يختار ، والاختيار سبيل الشاعر إلى تكوين النص أو إنتاجه ، فالوزن وحده لا يكفي ، وكذلك الكلمات ، وهي مفردات أو مركبات كما يتداولها الآخرون ، والرؤية الفكرية وحدها لا تصنع شعراً أو نصاً شعرياً ، من هنا يكون الاختيار صعباً ، لأنه اختيار من ممكنات ، واختيار بعضها لا يعني نفي قيمة بعضها الآخر ، ولأن الشاعر لا يعيش لحظة اختياره منعزلاً عن التاريخ بكل ما فيه من تجارب ودلالات ومواقف ، وأشكال ونماذج وأساليب وشخصيات ، بل أنه ذاته كائن ذو تاريخ ، فهو ممثل للعقل الجمعي ، وعليه فإن نصه لابد ــ إن ولد ــ أن يأتي معلناً عن هذا التاريخ ، ومواجهاً لنصوص أخرى ، إما بالصراع معها ، أو إزاحتها ، أو البقاء في ظلها ، ولأن الشاعر يواجه لغة لم يصنعها ولم يخترها ذات نظام صارم، عليه أن يتعامل معه محافظاً عليه ، ومفجراً طاقاته وإمكانياته

ولن يتم ذلك إلا بالقدرة على الاختيار ، من هنا نقول إن الشاعر مكتشف ، ومن أهم سماته أنه يختار بهذا المعنى الذي يفضي به إلى إنتاج نص ذي دلالة ينبئ عن تماسكه العضوي .

والاختيار عند الباقلاني يبدأ من اختيار الشاعر للمعنى ؛ لأن المعنى عنده هو الأساس الذي يقوم عليه النص، بالإضافة إلى أنه أساس نظرية الكلام لديه ، فالكلام هو " المعنى الموجود في النفس " ويذكر الباقلاني ــ كما سبق أن أشرنا ــ " أن حقيقة الكلام على الإطلاق في حق الخالق والمخلوق ، إنما هو المعنى القائم بالنفس " فالكلام الحقيقي معنى في النفس ، وبما أن الباقلاني ــ على مستوى فكره ــ يؤمن بقدم كلام الله وأنه صفة لا تفارقه سبحانه ، فإن ما نسمعه من أصوات منظومة على نحو ما ، دال على هذا الكلام ، أما الكلام الحقيقي ، فلا يفارق النفس من حيث هو معنى خلقه الله في الإنسان . ومن ثم فإن المعنى قديم في ذات الله ، ومخلوق في ذات الإنسان منذ البداية ، لكن خلق المعنى في الإنسان لا يعني تجسده عند حد ، إذ إن الإنسان ممارس لأفعاله بقدرة مخلوقة من الله وقت الفعل ، وهو إذ يمارس أفعاله وحركاته وحياته يتجدد لديه هذا المعنى ، ويتبدل ويتطور ، ويظل ذلك في حدود ما يطرحه الباقلاني فكرياً حول محدودية فعل الإنسان الذي لا يملك فعله على نحو مغاير لما قالت المعتزلة مثلاً أو ما ذهب إليه أبو حنيفة من " تقدم الاستطاعة على الفعل : بمعنى سلامة الآلات الصالحة للفعل والترك "(٢٤)، ومن شأن هذا الموقف ، أن يكون الباقلاني محافظاً إزاء المعنى ، وإزاء تطوره ، واكتشافه ، وطبيعته .

فمن حيث طبيعته ، يظل هذا المعنى قائماً في النفس ، بوصفه نظاماً متجرداً من الدوال ، خاصة إذا لم يستطع الإنسان التعبير عنه ، أو التزم الصمت أو كان ذا عاهة تمنعه من التعبير عن نفسه ، كما يظل هكذا في ضوء الظروف

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المرتبطة بكل مجتمع ، والتي تسمح بقدر من الحرية ، يجعل الإنسان يفكر مرات في إخراج ما لا يريد ، وإخفاء ما يريد أو أن يلزم الصمت ، أو أن يعود للتاريخ فيستقي ما يتواءم مع هذه الظروف ، ويحفظ سلامته ، ومن ثم يتأسس ــ من خلال أدوات التعبير وأشكاله ــ نظام من المعنى ، يختلف عما هو كان جديراً أن يكون ، وإذا ما تذكرنا ناقد الباقلاني وموقفه الانتقائي من التاريخ لاكتمل لدينا تصور طبيعة نظام المعنى ، ونستطيع أن نفسر كيف يكون الصمت بلاغة عند أبي العتاهية (٢٥) مثلاً ، أو عند من عرفوا البلاغة .

في ضوء طبيعة المعنى ، نستطيع أن ندرك طبيعة تطوره ، فهو تطور محدود يتوقف على قدرة الإنسان على ممارسة حريته وأفعاله ، التي يستطيع من خلالها إثبات ذاته ، واكتساب معان جديدة وصياغتها ، وطرحها على النظام الاجتماعي الذي قد يقبلها أو يرفضها ، هذا النظام الذي يحدد ــ في النهاية ــ نوع القيم الجمالية والفكرية والاجتماعية التي يريدها ، ويؤسس حاضره عليها ، ومن ثم يكون اكتشاف تاريخه وموروثه على هذا الأساس ، في ضوء هذا كله نستطيع أن نفهم قول الباقلاني عن علاقة المتقدم بالمتأخر وإنتاج المعنى "فأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أبر عليه فيه ، وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم ، وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا إليه ، فهما شريكا عنان ، وكأنهما رضيعا لبان " (٢٦) .

فالتأسيس يبدأ بالمتقدم الذي يبني المتأخر على معناه حريته في التفوق والإبداع ، فيبر عليه في معنى من المعاني ، ويظل المتأخر جاعلاً معياره قائماً على المتقدم ، فيبرع في معنى قد أغفله ، ثم يتوافدان على معنى. من هذا التأسيس ترى دائماً أن محور عمل المتأخر هو المتقدم ، فإما أن يتناول معناه

فيبر به عليه ، وإما أن يظن أنه أغفل معنى ما فيبرع فيه ، وما أن يعتقد باستقلاله في معنى ، فيكتشف أنه التقى مع المتقدم فيه .

معنى هذا أن نظام المعنى عند الباقلاني يتطور في حدود إطار مرجعي دائم هو الموروث الشعري ــ على المستوى النقدي أو هو النص ــ على المستوى المعرفي ، أو هو التاريخ بكامله كما هو واضح عند الباقلاني الذي يعني بقراءة التاريخ ليفسر حاضره .

وإذا كان نظام المعنى يتطور في هذه الحدود ، فإن اختيار الشاعر لا يخرج عن إطار هذا النظام،خاصة أن المعنى هو مادة الشعر،أو بمعنى أوضح هو أهم عنصر يمكن أن يفتش عنه الباقلاني ، لذا نقول إن اختيار هذا الشاعر صعب إذ يتعامل مع أنظمة سابقة عليه ، نالت قدراً هائلاً من الاحترام والتقديس وهي أنظمة مترابطة على مستويات ثلاثة : التاريخ ، نظام المعنى ، اللغة ، أضفت عليها الجماعة العربية من تقديرها وإجلالها ما يجعل اختيار الشاعر صعباً.

وتكمن صعوبة الاختيار في أن الشاعر يتعامل مع أطر محدودة ، فإطاره المرجعي دائماً هو التاريخ ، وأداته اللغة ، وهما معاً لا ينفصلان ، إذ إن استناد الشاعر إلى تجربته الذاتية ، ورؤيته المتميزة للأشياء ، لا يمثل إلا قدراً ضئيلاً محدوداً باللغة ، وهي نظام دلالي استمد ثباته وقواعده على مر التاريخ ، كما أنه في بحثه عن المعنى لا يكون عنده إلا ما استقر في وجدان الجماعة البشرية من قيم وعادات وتقاليد لم يصنعها هو قدر ما يوافق عليه ويلتزم بها ، ويتضح هذا القدر الضئيل من حرية الشاعر ــ الذي يسمح له بتوليد معاني المتقدم ، أو تحويرها ، بالإضافة إليها ، أو التوافق معها ــ من تقسيم المعاني فهي إما معان متداولة ، وإما معان مبتكرة والابتكار هنا يتم في إطار الوقوف على معاني

المتقدمين دون الخروج عليها ، أو نفي كونها أصلاً أو معياراً ، وعلى الشاعر أن يتعامل مع أي قسم شاء شرط أن يجود في العبارة كما يرى الباقلاني ، وهذا التجويد في حد ذاته ، "وهو تصوير المعاني التي في النفوس"[٢٧] محدود لأمرين أولاً: أن "حكم المعاني المدلول عليها ، خلاف حكم الدلالات المنصوبة عليها ، لأن المعاني متيسرة مبسوطة إلى غير غاية ولا نهاية ، وأسماؤها محصورة إلى غاية ونهاية ، والدلالة عليها معلومة ، أما خط ، أو لفظ ، أو إشارة ، أو عقد أو نصبة" [٢٨] وتفسير هذا الأمر ، أن الباقلاني يؤمن بسبق نظام المعنى المدلول عليه ، على الدال من حيث التفكير أو الوجود ، وأن هذا النظام ، نظام مفتوح أو متيسر ، ومبسوط بألفاظ الباقلاني ، والتيسير والانبساط هنا ، يفيدان ما يفيده قول الجاحظ الشهير "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي" والاختلاف هنا،أن الباقلاني يؤمن بأن نظام الدوال أو بتعبيره "الدلالات" محدود ومحصور إلى غاية ونهاية ، بما في ذلك اللغة ، وهي من هذا النظام الدال ، فإذا كانت اللغة نظاماً دالاً محدوداً ومحصوراً ، فإن حرية الشاعر في التجويد أو "تصوير المعاني التي في النفوس " حرية ضئيلة ومحدودة ، وهذا مما يصعّب مهمة اختياره ، لأنه يتعامل مع أطر محدودة سلفاً .

أما الأمر الثاني: فهو أن الباقلاني ــ في ضوء نظرية المعنى عنده ــ يعتقد دائماً أن "الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب"[٢٩] ، وإذا قبلنا هذا الاعتقاد ، وصرفناه إلى غرض الكلام بعامة المتداول بين الناس ، وإلى ضروب الكلام العلمي والفلسفي والتاريخي ، فإن كلام الباقلاني لا غضاضة فيه ، ويبقى علينا أن نبحث في نصوصه عما يفيد وظيفة الكلام الآخر وهو الشعر ، أو النص الأدبي ، والحقيقة

أن الموقفين عنده ـــ في الدلالة ـــ لا يفترقان ، فالنص الأدبي ـــ في نظره ـــ موضوع للإبانة عن غرض أو أغراض في النفس ، وكذلك الكلام بعامة ، ويتحقق ذلك في قوله "وإذا كان الكلام إنما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس ، التي لا يمكن التوصل إليها بأنفسها " وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها ، فما كان أقرب من تصويرها ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد ، وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن المطلب وأرشق في تصرفه ، وأبرع في نظمه ، كان أولى وأحق بأن يكون شريفاً " (٣٠).

فإذا كان الكلام يفيد الإبانة عما في النفوس ، فإن الهدف الثابت هو إخراج ما في النفس من معنى إلى العالم الخارجي ، والمدلول هنا ـــ كما نرى ـــ على طريقة الإخراج وهي التصوير ، والتصوير ـــ في حد ذاته ـــ يعني البحث عن شكل يتناسب مع الغرض القائم بالنفس من حيث إن "الصورة" مصطلح ـــ في البيئة الكلامية ـــ دال على الشكل ، إذ هي "بمنزلة شكل أساسي بالنسبة إلى التصوير"(٣١) ، وهذا يدل على أن التصوير أداة عامة من حيث إن كل متكلم يبغى الإبانة عما في ضميره ، يبحث عن شكل لغوي في هيئة جمل وتراكيب ، يؤدي هذا الغرض المتصور في التوصل ،أو بمصطلح الباقلاني "الإبانة"، وهي "كشف المعنى وتبيينه " (٣٢) ، ولما كان الأمر يختلف عند الشاعر ، أو المبدع فإن قضية التصوير عنده تختلف ، فهي ليست مجرد البحث عن شكل لغوي يتناسب مع معنى يؤرقه ، وإنما التصوير عنده مظهر من مظاهر عمل الخيال المتجسد في لغة ، وعليه فإن تصويره لا يهدف إلى "الإبانة" أو الإمتاع ، أو تحقيق المراد ، إن تصويره ـــ في حد ذاته ـــ غاية لا تنفصل عن لغة المبدع ، وهذا يعني أن الشاعر مطلق الحرية في تشكيل مدركاته تشكيلاً خيالياً ، وهنا نجد عبارة الباقلاني واضحة الدلالة ، فالتصوير الذي يعنيه " ما كان أقرب في

التصوير، وأظهر في كشف المعنى للفهم الغائب ، وأحكم في الإبانة عن المراد، وأشد تحقيقاً في الإيضاح"[٣٣] ، وأفعل التفضيل هنا تدل على حدود الشاعر في تصويره ، وحدود دلالة هذا التصوير ، وهي حدود مرتبطة سلفاً بطبيعة المعنى ونظامه ، ومرتبطة بمدلول الكلام عنده ، إذ " يطلق على العبارات المفيدة تارة ، وعلى معانيها القائمة بالنفس أخرى "[٣٤] . ومن ثم يقترب الشعر والنص الأدبي بعامة ــ من حيث هو كلام دال ــ من أي كلام آخر .

ويبدو أثر منهج المفارقة في توجيه فكر الباقلاني هنا ، إذا سألنا هل ينطبق ما يقول به ، في المعنى والدلالة على النص القرآني ؟ نجد الإجابة بالنفي ، فهو يحد من قيمة النصوص الأخرى ودلالتها ، ليعلي من جانب آخر من قيمة النص المعجز ودلالته ، فهو حينما تطرق إلى " الاستعارة والبيان " وهما في القرآن والشعر ، اختلفت نظرته إذ رأي أن " في كل واحد منهما ما لا يضبط حده ، ولا يقدر قدره ، ولا يمكن التوصل إلى ساحل بحره بالتعلم ، ولا يتطرق إلى غوره بالتسبب"[٣٥] ، معنى هذا أنهما ضربان من طرق الأداء اللغوي ، لا يبلغها الإنسان ، قد تحققا في القرآن ، وهما ليسا كذلك بالفعل ، لذا يدافع عن النص المعجز ــ إزاء إحساسه المتضارب ــ بقوله "وكل ما يمكن تعلمه ، ويتهيأ تلقنه ويمكن تحصيله، ويستدرك أخذه ، فلا يجب أن يطلب وقوع الإعجاز به "[٣٦].

فالتجويد ــ التصوير ــ يقع في مادته ، وهي المعاني التي ظلت مرتبطة بنظامها الثابت عند الباقلاني الذي أشار إلى المعنى المبتكر، والمعنى المتداول، وهي إشارة تدل على أن المعاني عنده ــ رغم ثباتها ــ ليست واحدة ، وأن أشكالها بالضرورة لا تكون واحدة ، وأن هذه المعاني هي أساس التمايز ــ في الاختيار ــ بين شاعر وشاعر ، ومَن ثم بين نص ونص ، يقول " قد علم أن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة والأسباب الدائرة بين الناس ، أسهل

وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة ، وأسباب مستحدثة ، فإذا برع اللفظ في المعنى البارع ، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول" (٣٧).

إن إشارة هذا النص إلى المعنى بنوعيه تذكر بموقف النقد العربي ، وليس الباقلاني وحده ، من قضية المعنى واللفظ ، وصلتها بتشكيل النص وهو موقف رأي الفصل بين اللفظ والمعنى ، بحيث سار كل منهما يمثل للآخر ضالته المنشودة ، وفي إطار أن الشعر صناعة ، صار المعنى مادة هذه الصناعة ، وصارت الألفاظ صورة هذه الصناعة أيضاً ، وصار مألوفاً أن تختلف المادة عن الصورة ، وأن يتفاضل الصناع على أساس قدرتهم في تشكيل هذه المادة ، أي إن التفاضل يقع في الشكل ، ويمثل اختلاف مادة الصناعة عن صورتها في أن "المادة سابقة ، والصورة لاحقة ، والمادة صنعة شائعة ، والصورة خاصة مبتكرة ، فهي في الصناعة محور عمل الصانع ، وفي الأدب محور عمل الأديب والآلة والأداة كلتاهما غير المنتج النهائي للصنعة" (٣٨) .

وفي ضوء هذا الاستخراج النظري ، نستطيع أن نفهم المعاني المبتكرة ، والمعاني المتداولة وعلاقة كل منهما بالأخرى ، ففي ظل عمومية المادة وشيوعها ، تكون هذه المادة ملكاً للجميع وغير مرتبطة بعصر دون عصر ، أو شخص دون آخر ، وعلى هذا فإن المعنى المبتكر هو المعنى البارع عند الباقلاني ، إذا تذكرنا أن البراعة هي "الحذق بطريقة الكلام وتجويده" ، وأنها صفة كل متقدم في قول وصناعة ، وهذا الحذق لا يتم إلا بقراءة أعمال السابقين وتفسيرها والوقوف أمامها موقف التلميذ من الأستاذ . ومن ثم فإن المعنى البارع هو المعنى المنسوب إلى قدرة صاحبه على التوليد والاستخراج من نص سابق أو أصل سابق عليه ، وكذلك المعنى المبتكر أي المتولد الناشئ من إعمال

الذهن فيما ورث عن الآخرين من نصوص ، ويظل هذا المعنى المبتكر ذا خصوصية تمنعه من الذيوع والانتشار عكس المعنى المتداول الذي أصابه جميع الناس وتداولوه ، ولم يعد ثمة فارق بينه وبين معانيه من قبل ، هذا المعنى لا يقع على أساسه أي تفاضل، ولا يطّلب من أصحابه الإجادة في إخراج شكله، ومن هنا تقوم العلاقة بين المعنيين المبتكر والمتداول على أساس خصوصية الأول بصاحبه ، أو بالمجموعة التي تتداوله ، وشيوع الثاني بين أفراد كثيرين، بحيث لم يعد يعرف أحد به ، لكن أساس هذه العلاقة في نظرنا ــ قد لا يستمر، ومن ثم يصبح المبتكر متداولاً في وقت ما ، ويروق المتداول في وقت آخر ، ويصبح مبتكراً لدى فئة من الناس ، إلا أن ما نقول به لا يصح عند الباقلاني الذي لا يؤمن كثيراً بتطور المعنى وارتباطه بالتغيير الاجتماعي الحادث في كل مجتمع ، وفي كل عصر ، مادام المعنى عنده يمثل بناء قائماً منفصلاً عن شكله، وذلك عكس ما نعتقده " فالفكر وحده شيء غير مميز أو محدود المعالم ، وإنما يبرز الفكر عن طريق اللغة ، وفي المقابل ليست هناك قوالب لفظية جاهزة منفصلة عن الفكر ، لأن الوجود المنفصل لعناصر اللغة لا يرتبط بأية قيمة "[٣٩] أضف إلى هذا أن المعنى ذو طبيعة اجتماعية ، كاللغة التي " تمثل مجموعة من الاختيارات هي عبارة عن الأساليب والتراكيب والكلمات التي يلجأ المستعمل إلى استخدامها في المجتمع ، لبلوغ أهداف وغايات ، وتبعاً لطبيعة الأهداف وما يرافقها من ظروف وملابسات تأخذ الكلمات معانيها"[٤٠] .

وأياً كانت طبيعة المعنى ، فإن الشاعر لابد أن يختار ، ولابد له من موقف يفرض عليه هذا الاختيار ، ولا نستطيع القول إن الشاعر يختار من فراغ ، أو في فراغ ، فاختياره تحدده ثقافته وذكاؤه ، كما يحدده انتماؤه الاجتماعي ، وهو يعيش في ظل إطار ثقافي واجتماعي ، يصنع مجموعة القيم التي تتدخل في

تكوين المعنى ، ومن ثم في تكوين النص . ومن ثقافة الشاعر عند الباقلاني ، "معرفة أجناس الكلام والوقوف على أسراره ، والوقوع على مقداره"(٤١)، ويتضح أثر هذا التكوين الثقافي والمعرفي من خلال حديث الباقلاني عمن يدرك إعجاز القرآن مجرد سماعه ، ولا يمكن أن يقف على أغوار هذا الأمر إلا أرباب الكلام من الشعراء البلغاء والخطباء والكتاب ، ومن "عمل الكتب النافعة في معاني القرآن ، وتكلم في فوائده من أهل صنعة العربية وغيرهم من أهل صناعة الكلام" (٤٢)، وزاد هؤلاء زاد معرفي ثقافي ، لا يقف عند لون واحد من ألوان التعبير الأدبي ، بل يتخطاه إلى جميع الألوان ، ومن هنا كان الشاعر ــ كهؤلاء ــ ، ينطبق عليه ما ينطبق علي غيره ، في قول الباقلاني " ولذلك لا يعرف المتناهي في معرفة الشعر وحده ، أو الغاية في معرفة الخطب أو الرسائل وحدهما ، ما يعرف من استكمل معرفة جميع تصاريف الخطاب ، ووجوه الكلام ، وطرق البراعة ، فلا تكون الحجة قائمة على المختص ببعض هذه العلوم بانفرادها دون تحققه لعجز البارع في هذه العلوم كلها عنه ، فأما من كان متناهياً في معرفة وجوه الخطاب ، وطرق البلاغة والفنون التي يمكن فيها إظهار الفصاحة ، فهو متى سمع القرآن عرف إعجازه " (٤٣) ، هذه العدة المعرفية هي أساس تكوين الناقد ، وتكوين الشاعر ، لأن كلاً منهما ــ عند الباقلاني ــ قد تحددت ملامحه،وملامح فنه وعمله في ارتباطه بالنص المعجز، وهو "نص مطلق" و " نص مثال " و " نص أب " ولأنهما كذلك فدورهما متشابه، فإذا كان الناقد ــ عند الباقلاني ــ يقرأ التاريخ ليفسر النص ، ويعيد بناء المعنى وترتيب القيم ، فإن الشاعر يقرأ المصدر نفسه ليقف على تقاليد فنه ، ويشكل المعنى على أساس من القيم المرعية والسائدة ، ومن هنا يتحدد ارتباط النص الشعري ــ في مولده وقراءته ــ بالشاعر والناقد على السواء ، كما يظل النص دالاً على مبدعه مستمداً منه كل عناصر بنائه ، لأن هذا النص ــ في بدايته ــ

حسب نظرية الكلام الباقلانية ــ لم يكن إلا معنى قائماً في النفس ، وهو بعد مولده ونضجه ، قد تحقق في بناء دلالي ، ومن ثم يدل على المصدر الذي انبثق منه ، وهذه الدلالة تفسر لنا مدى الجهد المبذول في تكوين النص وبنائه من عدمه، وذلك في ضوء ما يطرحه الباقلاني من قوله " بحسب الاهتمام بالصنعة يقع فيها التفاضل" (٤٤) فالمعاني ــ في حد ذاتها ــ مبتكرة أو متداولة ، لا يقع فيها تفاضل ، وإنما يكون هذا التفاضل في الصورة التي يقدمها المبدع للمعنى ، هذه الصورة هي محل صنعته ، وإظهاره براعته .

ومن الطبيعي إذا تطرقنا إلى الحديث عن قوى الإبداع ، ودورها في هذه الصنعة ألا نجد حديثاً وارداً بشأنها عند الباقلاني ، فقد اهتم كغيره من المفكرين والنقاد بالتركيز على النص والمتلقي، فالأول رسالة والثاني مستقبل ، وكان على المرسل أن يراعي في صياغة رسالته ظروف هذا المستقبل النفسية، ووضعه الاجتماعي ، وباختصار كان عليه أن يراعي " مقتضى الحال " ذلك المقتضى الذي انعكس في ظله اهتمام النقاد العرب والفلاسفة، بدراسة الناحيتين الإدراكية والنزوعية من الحياة النفسية ، أكثر من تركيزهم على الناحية الوجدانية ، وسبب اقتصارهم على دراسة هاتين الناحيتين يرجع في الأغلب إلى أن اهتمامهم أول الأمر كان متجهاً إلى دراسة العالم الخارجي أكثر من اتجاههم إلى دارسة العالم النفسي الداخلي ، الذي حينما وجهوا إليه عنايتهم ظلوا متأثرين بالنزعة الأولى ، فاهتموا بدراسة الظواهر الإدراكية والنزوعية ، وذلك لأن الإدراك والنزوع يعبران عن وجهين للحياة النفسية ، متجهين إلى العالم الخارجي ، فبالإدراك تكون في أنفسنا صورة معقولة للعالم الخارجي ، وبالنزوع أي الإرادة نؤثر في العالم الخارجي ونقاومه، ونغير من حوادثه "(٤٥) أضف إلى هذا أن الباقلاني الذي رد أفعال الإنسان إلى الله ، وأسس نظرية

الكسب ، التي جمع بها بين جبرية الإنسان واختياره ، كان من الصعب عليه إن لم يكن مستحيلاً ، أن يسند دوراً خلاقاً للفعل الإنساني، فلا يجوز أن يكون خيال الشاعر خالقاً ، في ظل وجود الله الخالق الأعظم ، وإنما يجوز عنده أن يكون الشاعر صانعاً متصرفاً في مادة معروفة سلفاً ، يشكلها في ضوء خبرته بأدواته مستهدياً بتجارب الآخرين ، وإن كانت هذه الصورة المشكلة تحمل أنفاسه وبصماته ، فإن علاقتها به علاقة دال بمدلول كما أشرنا ، كما أن الباقلاني لم يتحدث في نظرية المعرفة ــ إلا عن الطبع ، مشيراً به إلى العالم الوجداني للإنسان ، وحتى هذا الطبع عنده ، يساوي العلم الضروري ، وهو علم مخلوق للحواس ، فالطبع يقترب عنده من الجبر ، كما نقول فلان مطبوع على كذا ، أي مخلوق عليه ، وتؤكد هذه الدلالة نصوص الباقلاني ، يقول " ولما علم أن المدرك لفيلين أو ذرتين لا يحتاج إلى أن يميز بينهما وبين غيرهما ، بتمييز مكتسب ، ولا يدرك بالطبع علمنا بطلان ما ألزم هذا القائل "[٤٦] ، فهناك فرق بين التمييز المكتسب ، والتمييز بالطبع في الإدراك ، فالأول ناتج العلم النظري القائم على الاستدلال ، أما الثاني فناتج العلم الضروري . ومن هنا يترادف الطبع معه ، ويبدو ذلك في قول إلباقلاني " وإن كان العلم بتميزه يحصل ضرورة لما احتاج مدرك الأجسام والألوان إلى التمييز بينهما ، إذ العلم بذلك ضرورة "[٤٧]، فالعلم بالأجسام والألوان ــ في رأي الباقلاني هو علم ضرورة ، أي علم طبع ، وهو يفترق عن العلم النظري المكتسب ، ويدور الطبع عنده متصرفاً إلى الطبيعة والطباع ، ويدل الدلالة نفسها ، فهو في مجال حديثه عن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم والدفاع عنها يقول " ... لأن خلق العلم فيه ــ أي في الرسول ــ بذلك ، واقداره عليه في يسير من الوقت، خرق للعادة ، وخارج عما عليه بناء الطبيعة " [٤٨] فبناء الطبيعة لا يقوم على خرق العادة ، ولما كان العلم المكتسب ، يختلف عن العلم الضروري ، الذي يلتقي مع الطبع ،

فإن بناء الطبيعة ـــ وهو يختلف عن العلم المكتسب ـــ إذ لا أحد يوثق العلم بالطبيعة ـــ يلتقي مع دلالة الطبع والعلم الضروري ، وكذلك دلالة الطباع ، وهي جمع "طبع" ، وقد وردت في حديثه عن أن العرب تقدر على "الشعر والرجز والخطابة والرسائل وكل ما هو من طباعهم " (٤٩) .

ومن الواضح إذن أن الباقلاني لم يعر الجوانب الوجدانية في الشاعر أي اهتمام لما ذكرنا من أسباب ، لكن الثابت عنده ، أن النص يدل على صاحبه ، وأن ثمة علاقة قوية بينهما وهي علاقة صاغها في أكثر من صياغة تشير إلى الارتباط الوجداني بين الشاعر وإنتاجه ، ولكن هذه الإشارة تظل هكذا في حدودها، يقول ـــ في معرض حديثه عن تأثير الكلام في النفوس ، وكيف يتم ـــ "وكذلك على حسب مصادره ، يتصور وجوه موارده ، وقد ينبئ الكلام عن محل صاحبه ، ويدل على مكان متكلمه ، وينبه على عظيم شأن أهله ، وعلى علو محله "(٥٠) ، وقد يجوز لنا أن نصرف دلالة الكلام هنا إلى الكلام بعامة ، فكلام كل إنسان يدل عليه ، ومن ثم تتسع الدائرة لتبتعد عن علاقة النص الشعري بصاحبه .

إلا أن اللافت للانتباه أن الباقلاني يقصد إلى تأسيس علاقة النص الشعري بصاحبه قصداً لا مراء فيه ، وإن كان هذا غير محدد في النص السابق ، فإنه أكثر صراحة في هذا النص الذي يقول " ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب ، كان أرق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل ، وحصل من متصنع ، نادى على نفسه بالمداجاة ، وأخبر عن خبيئة في المراءاة ، وكذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع ، فيعلم وجه صدوره ويدل على كنهه وحقيقته ، والشيء إذا صدر من أهله ، وبدا من أصله ، وانتسب إلى ذويه ، سما في نفسه ، وبانت فخامته ، وشوهد أثر الاستحقاق ، وإذا صدر من متكلم وبدا من متصنع ، بان أثر الغربة عليه ، وظهرت مخايل الاستيحاش فيه " (٥١) .

في هذا النص تتأسس علاقة النص الشعري بمبدعه ، وهي لا تقف عند كونها علاقة دال بمدلول ، بل تتخطاها لتصبح علاقة وجدانية قد نترجمها بعلاقة الأبوة ، فشعر الغزل يدل على صاحبه إن كان محباً ، ويحمل لهيب روحه وأشواقه،ومن هذه العلاقة نفسر المبدأ الذي طرحه الباقلاني وهو "بحسب الاهتمام بالصنعة يقع فيها المفاضلة" (٥٢) ، فالنص يصدر حاملاً سمات مصدره أي كاشفاً عن قدراته وإمكاناته الفنية والوجدانية ، فإن كانت علاقة النص بمبدعه علاقة قوية كما أسسها الباقلاني ، لم يظهر عليه "أثر الغربة" ، بل تبدت فيه براعة الصانع واقتداره ، وإن كان النص قد صدر عن دخيل على الشعر أو متعمل ، كشف النص عنه ، وورود النص عن دخيل على الشعر أمر جائز ، في ظل ما يوحي به نص الباقلاني ، فلو نظرنا إلى ترتيب المعنى لوجدنا الآتي: النص والمحب ، النص والشجاع ، ما يترتب على ذلك من الرقة والحسن واستشعار الشجاعة، يقابل هذا الجانب جانب آخر ، النص وصدوره عن متعمل صدوره عن متكلف ، ارتباط الشيء عامة بأهله يمكن له البقاء ، فهذه مراحل ثلاثة : النص مرتبطاً بحالة نفسية وجدانية إيجابية ، النص مرتبطاً بحالة نفسية وجدانية سلبية ، النص بعامة لابد أن يرتبط بمن هو أهله . المرحلتان الأولى والثالثة متوافقتان ، فإحداهما تشمل الأخرى ، أما المرحلة الثانية فتمثل المقابل لهما ، والنص الناتج عنها يقابل النص الناتج عن المرحلتين الأولى والثالثة ، ومن ثم يكون النص قد أنتج ـ في المرحلة الثانية ـ نتاجاً غير طبيعي ، من حيث الأصل (العلاقة) والصنعة ، فهو نص يخيل كصاحبه الذي سماه الباقلاني "المتصنع ، المتعمل ، المتكلف " وهي صيغ يدل بناؤها على تحميل النفس ما ليس في طاقتها أن تحمله، وإذا كانت علاقة النص بمبدعه فسرت مبدأ الباقلاني المذكور ، فإن هذه العلاقة تشير إلى صلة الشعر بالمحاكاة عند الباقلاني . وهي صلة لا نستطيع الادعاء بأن الباقلاني قد خضع لتأثيرات أرسطية على أساسها

في البحث ، ولكن حديث الباقلاني السابق ، يشير إلى صلة الشعر بالمحاكاة ، وهي نظرية أرسطية يونانية ، ترجمت فيما ترجم من تراث أرسطو إلى العربية وفيما ترجم من فلسفة اليونان بعامة ، وتبدأ هذه الصلة من قول الباقلاني السابق "بحسب الاهتمام بالصنعة يقع فيها التفاضل " فالنص في ضوء هذا المبدأ ــ منتج صناعي ، يختلف عن أمثاله من المنتجات الأخرى ، وإذا ما تتبعنا تقسيم أرسطو للعلوم ، لوجدنا أن الشعر وصنعته وقع ضمن العلوم الإنتاجية ، بل أن مصطلح DE POETICA يدل على " ما يتعلق بما هو إنتاجي أو ما يختص بعلم الإنتاج " [٥٣] .

والعلوم ــ عند أرسطو ــ ثلاثة : علوم نظرية ، وعلوم عملية ، وعلوم إنتاجية ، أما "العلوم النظرية ــ كالرياضة البحتة ، والطبيعة ، وما وراء الطبيعة ــ فتهدف إلى مجرد المعرفة ، أي المعرفة لذاتها ، والتي يحتمل أن تصل إلى المطلق" [٥٤] ، بينما تتجه العلوم العملية ــ كالسياسة والأخلاق ــ إلى تطبيق المعرفة لتصحيح غاية محددة ، وتلتقي هذه العلوم مع العلوم الإنتاجية حول هذا الهدف ، ويقع الاختلاف بينهما في " أن العلوم العملية تهدف إلى المعرفة بقصد استخدام أشياء مادية ، وتحقيق سلوك مؤثر ، بينما العلوم الإنتاجية ، تهدف إلى المعرفة بقصد صنع أشياء جميلة ، أو أشياء نافعة"[٥٥]. ومن ثم تتفرد العلوم الإنتاجية ــ كالشعر والخطابة ــ بصنع الأشياء ، ويمثل كتاب أرسطو "في الشعر ما يختص بعلم الإنتاج " هذه العلوم " ويهدف إلى مجرد المساعدة في صنع شاعر جيد ، عن طريق صياغة قواعد لنوع شعري معين ، أي قواعد لا يمكن أن تدعي لنفسها صفة الجزم النهائي كالحقائق الرياضية " [٥٦] .

الشعر ــ في ضوء هذا التقسيم ــ أحد العلوم الإنتاجية ، ولأنه هكذا فهو شكل من أشكال الصنعة التي يتم فيها التفاضل ، وهو كذلك عند الباقلاني ، يدل

على صانعه ويحمل علامات صنعته وروحها ، وتتحدد صلته بالمحاكاة من هذه الزاوية ، أي زاوية محاكاة الأخلاق والأحوال النفسية ، كما ورد في نصوص الباقلاني السابقة ، التي تؤكد أن "الشيء إذا صدر من أهله ، وبدا من أصله وانتسب إلى ذويه سلم في نفسه "[٥٧]. وذلك بخلاف ما يصدر من "متكلف" دخيل أو من "متصنع" ، ويبرهن على ذلك أن وظيفة الشاعر ــ في إطار نظرية المحاكاة هي " ألا يحاكي أحداثاً تاريخية معينة ، أو شخصيات بنفسها ، ولكن أن يحاكي وجه الحياة في عالميتها الشاملة ، من حيث الشكل والجوهر والمثال ، كما تنعكس على صفحة روحه عن طريق ملاحظتها ومدارستها . فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية" [٥٨] ، فالمحب حينما يكتب شعره ، يحاكي انفعاله الداخلي بالمحبوب ، ويحاكي الصورة الذهنية المرتسمة في ذهنه عن محبوبه ، وهذا سر تفضيل الباقلاني هذا النوع من الشعر الصادر عن أهله ، ووصفه له بأنه " أرق وأحسن " وتقبيحه ما يقابله .

وإذا كانت علاقة النص بصاحبه قد فسرت صلة الشعر بالمحاكاة ، فإن الباقلاني عندما تحدث عن طبقات الوصف ومراتبه البلاغية ، قد ذكرنا بتقسيم درجات المحاكاة ومراتبها ، يقول: "وتصوير ما في النفس ، وتشكيل ما في القلب ، حتى تعلمه وكأنك مشاهده ، وإن كان يقع بالإشارة ، ويحصل بالدلالة والإمارة ، كما يحصل بالنطق الصريح فللإشارات أيضاً مراتب ...ورب وصف يصور لك الموصوف كما هو على جهته لا خلف فيه ، ورب وصف يبر عليه ويتعداه ، ورب وصف يقصر عنه ، فالوصف قائم على تصوير ما في النفس ، وتشكيل ما في القلب "[٥٩] ، وهو "تصوير وتشكيل " على أساس محاكاة ما بالنفس من الانفعال ، وما بها من صورة منطبعة ، وكما أن الوصف تتباين درجاته ــ بناء على قدرة الواصف وتمكنه من صنعته ــ فنجد وصفاً يصور

الموصوف كما هو ، ووصفاً يتجاوزه فيصور ما ينبغي أن يكون عليه ، ووصفاً يقصر عن الموصوف ، فيسيء إليه ويصفه على جهة التقليل والتقبيح كما يرى الباقلاني ــ فإن هذا التباين نجد صداه في مراتب المحاكاة وأقسامها كذلك عند أرسطو ، ولأن الشاعر في الحقيقة لا ينسخ الحياة نسخاً مباشراً ، فإنه " يحاكي الأشياء كما هي ، أو كما كانت ، أو كما ينبغي أن تكون ، أو كما اعتقد الناس بأنها كانت كذلك "(٦٠) ، وفي هذه الأقسام تأكيد لدور الشاعر في ظل نظرية المحاكاة التي اهتم ناقدوها بالمتلقي ، كما اهتم أغلب النقاد العرب في النقد العربي القديم .

والملاحظ على وقوف الباقلاني عند درجات الوصف ، وما أشارت إليه من درجات المحاكاة أنه لا يقف بهذه الدرجات عند الشعر فقط ، بل أراد بها كل ما هو بليغ من الكلام ، وتفسير ذلك مردود إلى اهتمامه بقضيته الأم ، وهي دراسة الإعجاز القرآني ، ومحاولته الإشارة إلى قدرة القرآن على تصوير الحالات النفسية ، والمشاهد المؤثرة ، خاصة تلك التي تدور حول مشاهد يوم القيامة ، ويوم الساعة،إذ يصور القرآن "الشيء على جهته،ويمثل أهوال ذلك اليوم"(٦١).

وإذا كان الباقلاني قد رصد أهمية العلاقة بين النص وصاحبه ، ووقف عندها وقفة طويلة ، تمثل مرتكزاً من مرتكزات تفكيره إزاء النص القرآني ، فإن هذا النص الأخير وما أثاره من اهتمام ، كان المقدمة الكبرى التي بنى عليها الباقلاني ، جل استنتاجاته حول النص البليغ والنص الشعري ، كما كانت مقولات النقد العربي السابقة عليه ، والمعاصرة له تمثل مقدمة أخرى لم يغفل الباقلاني أثرها ، ويمكن أن نتبين ذلك لنرى كيف يستفيد الباقلاني بالفكرة ، وكيف يوظفها ، فمن خلاصة استنتاجاته حول علاقة النص بصاحبه ، ودلالته عليه قوله معقباً " وإنما ذكرت لك هذه الأمور ، لتعلم أن الشيء في معدنه أعز ،

وإلى مظانه أحن ، وإلى أصله أنزع ، وبأسبابه أليق ، وهو يدل على ما صدر منه ، وينبه ما أنتج عنه ، ويكون قراره على موجب صورته ، وأنواره على حسب محله ، ولكل شيء حد ومذهب ، ولكل كلام سبيل ومنهج "(٦٢) هذا النص بمثابة قانون يعمم علاقة النص بصاحبه على كل النصوص والمبدعين ، أو المنتجين أن أخذنا تقسيم أرسطو للعلوم .

والدليل على هذا التعميم صياغة هذا النص ، التي استخدمت ألفاظاً مثل (الشيء ـــ ما) وهما معاً يفيدان ما نقصده ـــ في هذا السياق ـــ من التعميم ، كما أن الغالب على هذا النص اللجوء إلى استخدام صيغة "أفعل " التفضيل في موقع إعرابي واحد هو الإخبار عن ذلك " الشيء " المقصود به النص وغير النص مما يدخل فيما دخل فيه من علاقات .

وتذكرنا ملامح هذه الصياغة بنص أسبق للجاحظ ، ورد في سياق آخر ، وهو الخطابة وكيف أن الخطيبين ـــ وهما منتجا النص ـــ يميل الناس إلى أحدهما ، ويعرضون عن الآخر ، ومن البديهة أن يميلوا نحو من " كان جميلاً ، جليلاً ، بهياً لباساً نبيلاً وذا حسب شريفاً " (٦٣) لأنه حينئذ ـــ في ضوء ما يقول به الباقلاني من دلالة الشيء على ما صدر منه ـــ يكون منتجاً لنص يحمل سماته الاجتماعية والنفسية والعقلية المشار إليها ، وأن ينصرفوا عمن كان "قليلاً قميئاً ، باد الهيئة دميماً ، وخامل الذكر مجهولاً " (٦٤) إذ لن ينتج إلا ما يدل عليه ، ولكن العلاقة المطردة عند الباقلاني ، بين النص ومصدره في ضوء ما يسوقه الجاحظ ، تهتز إذ ما هو الحال ـــ في هذين الخطيبين ـــ لو "كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب" (٦٥) ، في ضوء علاقة الباقلاني لابد أن ينصرف الناس إلى الخطيب الأول ، وينبذوا الثاني ، ولكن المسألة تختلف إذ يتجه الناس إلى الخطيب الدميم الهيئة ، خامل

الذكر ، وتعليل ذلك عند الجاحظ " أن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع " [٦٦] .

النصان ــ عند الجاحظ والباقلاني ــ متقابلان ، أولهما يؤسس للعلاقة الطردية بين النص وصاحبه ، وثانيهما يؤسس للعلاقة المطردة بين النص وصاحبه، بالإضافة إلى ذلك نعتقد أن الباقلاني قد استفاد من الفكرة عند الجاحظ وطورها فقلبها عن وجهها السلبي ، إلى صورتها الإيجابية في تأسيس العلاقة بين النص ومنتجه أو مبدعه ، وللباقلاني من الدوافع ما يجعله يستفيد من هذه الفكرة ، ويوظفها في سياق آخر غير ما وضعت فيه ، من أول هذه الدوافع موقف الباقلاني من الجاحظ وهو موقف عدائي يعتمد على تسفيه آراء الجاحظ، بالإشارة إليها أو بدونها ، وهو موقف عام ضد الاعتزال وأهله ، وفي الوقت نفسه ، لا يتورع أن يأخذ ما يروقه من أفكار الجاحظ أو غيره ، دون أن يشير إلى ذلك موظفاً إياها في سياق جديد أو مختلف ، وثانيها أن الباقلاني يسلك هذا المسلك ــ وهو الأخذ دون الإشارة ــ باعتباره سمة تميز تأليفه ، فلم يذكر إلا بعض شيوخه ، وعلى رأسهم أبو الحسن الأشعري ، وثالثها أن نضيف إلى ذلك كله التناقض الفكري والمذهبي ، بين مدرستي المعتزلة والأشاعرة ، وهو تناقض سمح للباقلاني بأن يغير ما يقول الجاحظ ــ وهو بإزاء نص خطابة كان أو غيره ــ إلى النقيض ، فإذا كان الجاحظ ينفي أن تقوم علاقة مطردة بين الشيء وما يصدر عنه ، ومن ثم بين النص ومبدعه دائماً ، فإن الباقلاني يثبت ما ينفيه الجاحظ، ويظل المشترك بين النصين ليس ما يدلان عليه، بل اعتمادهما على صيغة أفعل التفضيل دائماً ، وإن سمحنا لأنفسنا أن نقول بصدور الباقلاني ــ في فكرته ــ عن الجاحظ ، فلن يكون ذلك إلا على الوجه الذي بيناه .

يأتي بعد ذلك ما يؤسسه الباقلاني من صفات خاصة بالشاعر ، وهي إدراكه ما لا يدركه غيره ، وأنه يشبه الفيلسوف في ذلك ، ونعتقد أن هذه الفكرة لم تكن بعيدة عن الإطار الثقافي العام في تلك الآونة ، فنذكر أبا حاتم الرازي ـــ صاحب الزينة ـــ المتوفي ٣٢٢هـــ أي قبل الباقلاني بما يقارب ثمانين عاماً ، وهو لغوي أو غلب عليه ذلك ، قد أشار إلى أن الشاعر سمي شاعراً لأنه "يفطن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام ، وأوزانه وتأليف المعاني وأحكامه ، وتثقيفه" (٦٧) ، وهذه الصياغة تلتقي مع مثيلتها عند الباقلاني " أن الشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره ، وإذا قدر على صنعة الشعر كان على ما دونه أقدر"(٦٨) ، ثم يستفيد الباقلاني من طبيعة الجدل المثار حول الآيات التي تنفي الشعر في القرآن ولا تحمل الرسول على أنه شاعر ليصوغ صياغة تخرج من هذا السياق وهي: أن الشاعر " يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام " (٦٩) . يدل هذا على أن الثقافة العربية النقدية وغير النقدية ، كانت تمثل مقدمة أساسية وإطاراً مرجعياً ، استقى منه الباقلاني أغلب ما صاغه من آراء ، حول النص وقضاياه ، ولا نذهب ـــ هنا ـــ إلى دراسة مصادر الباقلاني ، وإنما نحاول دائماً أن نرى شيخنا وما يطرحه في إطار ثقافته وعصره .

وهذا المسلك يكون صنيعنا إزاء علاقة المبدع بشعره ، وهي علاقة فسرتها نظرية المحاكاة ، كما فسرها إطار الاهتمام بالنص القرآني عند الباقلاني ، ويفسرها أيضاً ، أو يضيئها ما نجده لدى شعراء القرن الرابع على وجه الخصوص ، من صياغة لهذه العلاقة في شعرهم ، وهم شعراء عاشوا الحركة النقدية بإبداعهم ومساهماتهم النقدية معاً ، ومن هؤلاء : ابن نباتة السعدي الذي يصف شعره قائلاً :

هذا الكلام الذي خصصت به ∴ أخص في الخالدات من أحـــــد

قول هو المـــاء لذ مطعمـــــه ∴ فكل قول ســواه كالزبـــــد(٧٠)

إن علاقته بشعره (هذا الكلام) علاقة فردية مخصوصة ، وهو في خلوده أخص به من أحد ، أي من أي فرد ، وهي علاقة ترسخ التصاق الشاعر الحميم بما يبدع ، وبنصوصه عامة سواء منها الجيد أو ما نعده رديئاً ، والملاحظ في تخصيص ابن نباتة السعدي أنه كشاعر يمتاز عن الآخرين بهذا الإنتاج ، وهؤلاء الآخرون قد يكونون شعراء ، إلا أنهم يفترقون ، وهنا يكون الافتراق ــ على حد لفظ الباقلاني ــ " بحسب الاهتمام بالصنعة " ناهيك بافتراقه عن الناس عامة ممن ليسوا شعراء .

وإذا كان ابن نباتة السعدي يجد حياته مرتبطة بنصه ، فإن مهيار الديلمي (٣٦٥ ــ ٤٢٨هـ) يرى أن نصه ليس مفارقاً له ، بل هو ربيبة من بنات فكره:

من بنات الفكر يغذوها الحجي ∴ مرضعات ، وتربيها العقول(٧١)

وما دام نصه هكذا يغذوه الحجي ، يرضعه ، وتربية العقول ــ على ما في هذه الإشارة من دور العقل في الإبداع ــ فإنه من الطبيعي أو المألوف ، أن تتحدد علاقة النص بصاحبه ، على نحو علاقة الابن المولود بأبيه ، فإنك إن رأيت الابن ولم تعرف أبوه ، ورأيت أباه ما شككت في دلالة الابن على الأب ، أو العكس ، وذلك في قول مهيار :

ومنتخبات إن دهى الشعر هجنة الأبوة ∴ راحت ، وهي مخبورة الأصل

إذا ما رأيت النجم منها مشرقاً ∴شهدت ــ ولم ينسب أباً ــ أنه نجلي(٧٢)

هذه العلاقة الحميمة التي صاغها الشاعران صياغة تصويرية ، تدل على أن مثل هذه الأفكار كان مطروحاً ــ على الأقل ــ في القرن الرابع وما بعده ، وأن كل بيئة من البيئات الثقافية كانت تصوغ هذه العلاقة بين النص وشاعره أو منتجه ــ إذ قد يكون النصر نثراً ــ وذلك في ضوء ما تمليه السياقات الثقافية والاجتماعية ، على نحو ما رأينا لدى الباقلاني ، وهي لديه ابنة ما دار حول

النص القرآني في البيئة ، وفي بيئة المتكلمين بعامة ، وهي لدى المبدعين ابنة أطرهم الثقافية التي كان " النص الأب " و " المطلق " و " المثال " ممثلاً أحد أطرها ، كما أنها وليدة تجربة كل شاعر الخاصة إزاء إبداعه ، وما يعتمل فيه من عراك نفسي ووجداني .

وقد أدى الاهتمام بتأسيس هذه العلاقة بين " النص والمنتج " إلى الاهتمام "بالصنعة" التي يقع على أساسها التفاضل ، وهو اهتمام تولد عنه اهتمام بالشكل الذي يعد الوجه العملي للصنعة ، التي كانت تعني "العلم بكيفية العمل ، أو الملكة التي يقتدر بها على استعمال موضوعات مادية ، أو ذهنية لغرض من الأغراض ، يصدر عن البصيرة " [٧٣] فالشكل وصورة النص ، هو مدار اهتمام الصنعة بهذا المعنى ، ومن ملامح الشكل في النص الشعري ما رفضه الباقلاني أساساً لقيام الشعر ، وهو الوزن والقافية ، باعتبارهما أبرز سمتين سمعيتين يفرقان النثر عن الشعر ، وقد رفضهما الباقلاني في القرآن وهو نثر ، إلا أن الوزن ليس مقصوراً على الشعر دون النثر ، ومن ثم فإن التمييز بينهما على هذا الأساس تمييز خاطئ ، فالنثر له موسيقاه وكذلك الشعر ، والفرق بينهما يكمن في أن موسيقى الشعر لها قانون ، ولها نظام يكفل تكرار الظواهر الصوتية في نسق معين ، وعلى فترات زمنية محددة ، والشعر يحتوي وسائل فنية معينة ، مثل الوزن والقافية ، ويحتوي النثر وسائل مشابهة ، ولكنها أقل تنظيماً في ترتيبها" [٧٤]. من هنا ، لم يكن القرآن ـــ وهو نثر ـــ شعراً أوكالشعر وكان الشعر هو ما احتوى على وزن ، بهذه الكيفية من الترتيب والانتظام والتكرار ، في ظواهره الصوتية ، أو كما يقول الباقلاني نفسه " من سبيل الموزون من الكلام ، أن تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر ، والسواكن والحركات ، فإن خرج عن ذلك لم يكن موزوناً ، وقد علمنا أن القرآن ليس من هذا القبيل " [٧٥].

فالنص الشعري إذن يتحقق في ضوء ما طرحه الباقلاني في الخاصية الموسيقية والتصوير ، ورؤية الشاعر ، وهي جوانب ثلاثة لا يكتمل اقترانها ، إلا في ضوء مفهوم الصنعة المطروح ، من حيث كونها ملكة يقتدر بها على استعمال موضوعات ذهنية لغرض من الأغراض وهو مفهوم يؤيد ما ألح عليه الباقلاني عندما تعرض لمصطلح البراعة في غير هذا الموضع . ويؤدي ذلك كله إلى أن الشعر لا ينهض إلا من خلال شكل لغوي معروف يضم كل هذه العناصر في إطار متكامل ، وهذا الشكل وإن كانت له معايير تضبطه ، فإنها معايير لا تقف أمام إبراز الفروق الفردية بين كل نص وآخر ، وبين كل شاعر وآخر ، وينتج عن هذا لدى الباقلاني ، أن القرآن بشكله المعروف ، لا يكون شعراً ، وإن كانت فيه بعض ملامح الشعر ، وأن الشعر لا ينهض لأن يكون قرآناً ، وإن ارتقى في نظمه وصياغته ويتأسس على ذلك ما تأسس بين الشعر والقرآن ، وهو قيام فروق واضحة بين كل فن وآخر ، تحدد الخصائص النوعية له ، وإن كانت هناك مجالات مشتركة .

من هذا التأسيس يأتي عند الباقلاني التقاء الشعر بالفنون الأخرى ، كالتصوير والخط بوصفها فنوناً دالة ، أي فنوناً تكون نصاً مقروءاً دالاً على صاحبه كالشعر ، فالقاعدة الأساسية التي ينطلق منها كل الدوال عند الباقلاني ، أنها تترجم مدلولاً في النفس قائماً هو واحد ، وتختلف في تصويره الدوال ، ومن هذه الدوال "الفنون" ، الشعر أو التصوير أو الخط أو غير ذلك ، ويعد الخط أحد هذه الفنون ، من زاوية الباقلاني في الدلالة ، ومن زاوية مفهوم الصنعة السابق ومادام الشعر عنده ينهض على تصوير المعاني التي في النفوس ، بغض النظر عما يحد هذا التصور أو يطلقه ، فإنه يلتقي بالرسم والخط من خلال قدرة الشاعر والرسام والخطاط على التقديم الحسي للمعنى ، ووصف الحالات

والمواقف المختلفة ، يقول الباقلاني " شبهوا الخط والنطق بالتصوير ، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين ، والضاحك المتباكي ، والضاحك المستبشر ، وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع ، في تصوير ما في النفس للغير " (٧٦) .

الواضح في هذا النص تركيز الباقلاني على درجات الوصف ، أو التصوير في وصف الباكي والضاحك ، وهو يعتمد على مقولات المحاكاة ، من حيث إن الشاعر إذ يصور ، أو الفنان الرسام إذ يصور موضوعه ، على ما هو عليه ، أو ما ينبغي أن يكون فيكون الباكي متضاحكاً ، ويكون حزيناً ، ويكون الضاحك متباكياً ، ومستبشراً ، وهو تصوير قائم على مفارقة بين المواقف وما تحمله .

ووجه التقاء الشعر بالرسم والخط ، باعتباره فناً تشكيلياً ، هو نظرية المحاكاة التي دارت في إطارها الفنون بعامة في فترة العصور الوسطى عند العرب وغيرهم ، وإذا كانت الفنون تلتقي في كونها محاكاة للصورة الذهنية الخاصة المنطبعة على مخيلة الفنان ، فإنها تفترق في كيفية المحاكاة ، أو أداتها وفيما نحن بصدده ، فإن الشعر يحاكي عن طريق أداته اللغوية ، وهي محاكاة قائمة على التصوير " تصوير ما في النفس للغير " ، ومن ثم فإن هذه الأداة ، تلتقي مع أدوات الفنون الأخرى ، ومنها الرسم في هذه الصفة ، وهي التصوير أو التقديم الحسي للمعنى ، وبالتالي يكون مبدأ الفن بعامة مبدأ حسياً ، وبما أن أداة الشعر أداة مركبة من عنصرين : الزمان والمكان ـــ الموسيقي والدلالة ، فإن الشعر يلتقي مع الرسم من حيث الأداة في عنصر الإيحاء بالمكان ، لأن الشعر ليس تعاقباً منتظماً في الزمن بين الحركة والسكون فقط ، إنه يتكون من كلمات، والكلمات لها دلالات، أي إنها تشير إلى مدركات مرتبطة ببقية الحواس أي إن الشعر لا يثير فينا إحساساتٍ أخرى ، طالما كانت كلماته لها صلة بكل

مدركات الحس ، وعندئذ يتشابه الشعر مع الرسم"(٧٧)، ومن هذه الزاوية أيضاً ، يلتقي الشعر بالخط ، باعتباره " فناً نبيلاً ذا الامتياز الذي حوله الفنانون المسلمون إلى موسيقى وتصوير تشكيلي ، وتأمل ديني للكلمة ، ورمز جمال ، وحققوا فيه براعة تقنية في توازنه وتنويعات أشكاله " (٧٨).

وقد اكتسب الخط هذا الموقع الفني ، لا بوصفه دالة من الدوال على معنى قائم في النفس ، وإلا كانت الإشارة ــ وهي دالة ــ " فناً " ، عندما " جعل الكلمة العربية ذاتها التي يحملها الخط الهندسي أداة خلق جمالية ، وظيفتها أن تحمل كلمة الله ، وأن تسجل " الوحي المقدس "(٧٩) ، هذا الدور هو الذي مكن له صلته بالشعر ، فكل منهما يتوسل بالكلمة ، ومكن له صلته بالرسم من حيث هو تصوير تشكيلي ، وبذلك " قد أخذ الأولوية على جميع الفنون من جهة ، وفرض نفسه في العبارة ، كما فرضها في الخطوط ، وعلى الآنية ، كما على السلاح ، حتى لقد صار الخاتم الذي يطبع به كل عمل فني ، فإذا هو إسلامي" (٨٠)، ولا يخفى اعتماد الخط في هذه المحاولات المتعددة على الشعر ، بصفته فناً لغوياً موحياً ، تتجلى فيه قدرات الخطاط وانفعالاته ، وخاصة على الجدران والعمارة كما لا يخفى علينا تلك الصلة الإيقاعية بين الشعر والخط ، فإذا كان الإيقاع في الشعر ــ على حد قول حازم القرطاجني ــ أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب "(٨١) ، فإن الإيقاع في التشكيل الخطي يكمن في حركة هذه الخطوط الهندسية ، وتوازيها وتلاقيها وتقاطعها على نحو متساو زمنياً ومكانياً ، وأبرز مثال على ذلك ، الكلمة القرآنية ، التي أبرزت تجليات هذا الفن الدلالية والتشكيلية والإيقاعية.

وإذا كانت الفنون ــ على اختلافها ــ قد التقت من خلال الشكل الذي نال اهتمام النقاد العرب قبل الباقلاني وبعده (٨٢) ، فإن هذا الشكل وما يتضمنه من

تركيب ودلالة ، هو أداة هذه الفنون في أداء وظيفتها ، وقد وقف الباقلاني عند الكلام البليغ بعامة ومنه الشعر ، محدداً أثره في النفوس ، ومن المألوف أن يكون النص القرآني هو " المثال " في ذلك ، ويؤسس الباقلاني هذا التأثير ــ كما أشرنا ــ على التركيب والدلالة ــ في قوله " ويحسب ما يترتب في نظمه ــ أي الكلام ــ ويتنزل في موقعه ويجري على سمت مطلعه ومقطعه ، يكون عجيب تأثيراته ، وبديع مقتضياته "(٨٣)، والملاحظ أنه يشير إلى ما يحدثه الكلام البليغ ومنه الشعر في النفوس ، من انفعالات دالة على " متعة جمالية ترتبط بالعواطف أكثر مما ترتبط بالعقل " (٨٤) ، ويذكرنا ذلك بما يحدثه النص المحاكي من تأثير وما يثيره من عواطف "تختلف عن مثيلتها في الحياة الواقعية بكونها جمالية" (٨٥) . ومن هنا يقع الفصل بين ما هو جمالي ، وما هو مفيد في ظل القول بالمحاكاة ، نص الباقلاني يشير إلى هذه المظاهر الانفعالية " وإذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس ، ما يذهل ويبهج ، ويقلق ويؤنس ، ويطمع ويؤيس ، ويضحك ويبكي ، ويحزن ويفرح ، ويسكن ويزعج ، ويشجي ويطرب"(٨٦)، وتدور هذه المظاهر الانفعالية في إطار الثنائية المتقابلة ، ومن ثم يظل دور النص مرتبطاً بما يثير من انفعالات شبيهة بما صورها الشاعر أو المنتج . ويظل دوره مشكوكاً فيه من حيث قدرته على تقديم أي نوع من أنواع المعرفة ، ويقف عند حد النزوع من حيث إن النص "يهز الأعطاف ، ويستميل نحوه الأسماع ، ويورث الأريحية والعزة ، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجوداً (٨٧) ، لكنه لا يضيف إلى الرصيد المعرفي للإنسان جديداً ، وذلك مألوف في ظل المضمون أو المحتوى المعروف سلفاً للشاعر والمتلقي ، وفي ظل تركيز الاهتمام على الصنعة ، وما تحدثه من فروق في الشكل بين شاعر وآخر . وقد يبدو أن الباقلاني يؤمن بدور النص على هذا النحو ، بما في ذلك النص القرآني ، ولكن ذلك غير صحيح ،

ففي سياق القول بمنهج المفارقة ، يكون هذا هو حال النص البليغ بعامة ، أما النص المعجز فله دور آخر ، يختلف به مادام هذا الدور يتوقف على " حسب ما يترتب ويتنزل في موقعه " وبدهي أن يختلف نظم القرآن ــ بدرجات ــ عن نظم كل الكلام البليغ ، وتبعاً لذلك ، يختلف دور كل منهما إزاء المتلقي.

والدليل على إيمان الباقلاني بهذه المباينة في دور النص القرآني ، إزاء المتلقي ودور الكلام البليغ بعامة، أنه عندما أشار معرفاً بعض الملامح البلاغية للقرآن لم يغفل هذه المباينة ، فقال عن المبالغة مثلاً أنها في القرآن " أحسن من المبالغة في كلام العرب ، وهي كلام دل على كثرة المعنى المبالغ فيه " (٨٨). وذلك على الرغم من أن المبالغة كما أشار ، قد تقع في الصيغة المفردة ، كما تقع في التركيب ، وحينئذ يفسد قوله ، فمنها : غفار ، وتواب ، ومنها : غفور ، وشكور ، ومنها " المبالغة بالصفة والاسم العام في موضع الاسم الخاص ، إذا أريد به تكثير الخاص نحو " خالق كل شيء " و " ويدبر كل شيء " ، ويتضح موقفه أيضاً من إشارته إلى الاستعارة في القرآن ، بأنها أبلغ منها في كلام العرب وأجمع ، "وهي نقل العبارة عما وضعت له إلى غيره" (٨٩) ، وإدراكه للاستعارة على هذا النحو ، يجعلنا نشكك فيما يقوله عن القرآن واستعاراته ، ويستمر هذا الموقف المعتمد على المباينة ، راصداً كل هذه الملامح ، سواء أكان تشبيهاً أو تجانساً أو تلاؤماً ، فكل ذلك أبلغ في القرآن وأحسن مما هو عليه في كلام العرب ، ومن ثم نستطيع القول بأن ذلك موقف عام حكم تصور الباقلاني للنص القرآني ، والنص الشعري ، بدءاً من أول بحثنا حتى منتهاه .

****

تم بحمد الله ،،

(هوامش وحواشي الفصل الثالث)

(١) صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي ، مجلة ألف ، القاهرة، العدد الرابع ربيع ١٩٨٤م ، ص ٩.
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١١ .
(٤) الانتصار ، ص ٣٧٠ .
(٥) الإعجاز ، ص ٦٣ .
(٦) المصدر نفسه .
(٧) المصدر نفسه .
(٨) انظر: يوسف خليف ، روائع الشعر العربي ، ج ١ ، العصر الجاهلي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ١١ ، ١٩ .
(٩) راجع: عز الدين إسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٢ ، ص ١٨ وما بعدها .
(١٠) راجع : كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ج ١ ، ط ٣ ، ١٩٧٤م ، ص ٥١ .
(١١) المرجع السابق نفسه ، ص ٤٦ .
(١٢) الإعجاز : ص ٤٠٢ .
(١٣) المرجع السابق نفسه ، ص ٢٣٦ .
(١٤) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص ١١١ .
(١٥) الإعجاز ، ص ٥٣ .
(١٦) المرجع نفسه ، ص ٥٣ ، ٥٤ .
(١٧) المرجع نفسه .
(١٨) المرجع نفسه ص ٥٤ .
(١٩) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ٥٩ .
(٢٠) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٢٨٨ .
(٢١) الإعجاز : ص ٥١ ..
(٢٢) المرجع نفسه .
(٢٣) ارشيبالد ماكليش : الشعر والتجربة ، سلمي الجيوسي ، دار اليقظة ، بيروت ، ١٩٦٣م ، ص ٣٠ .
(٢٤) الإنصاف : ص ٤٦ من تعليقات المحقق .
(٢٥) تأمل قول أبي العتاهية :

وفي الصم المبلغ عنك حكم ... كما أن الكلام يكون حكما
إذا لم تحترس من كل طيش ... أسأت إجابة وأسأت فهما

وقوله :

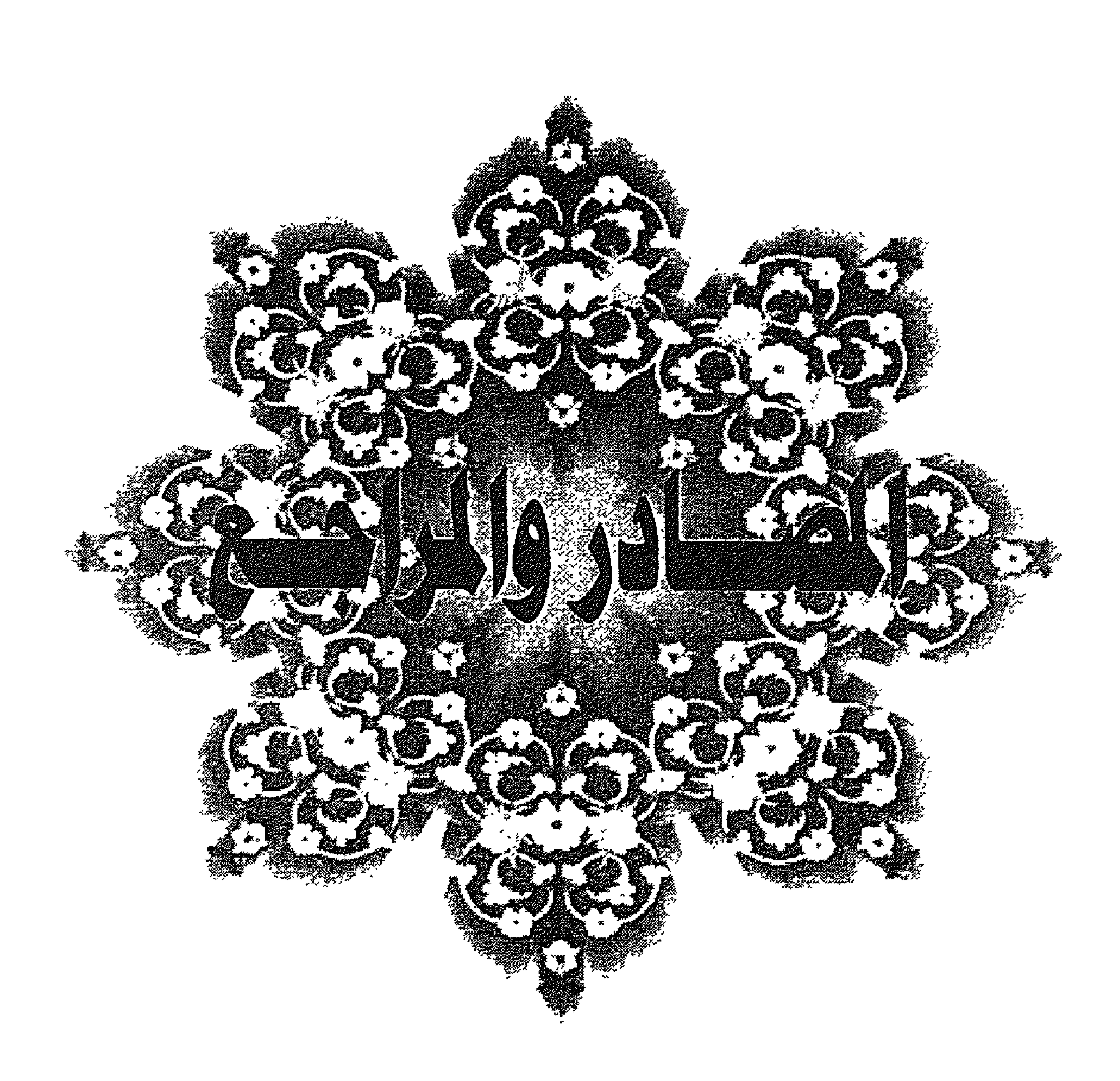
إن كان يعجبك السكوت فإنه ... قد كان يعجب قبلك الأخيارا
ولئن ندمت على سكوتك مرة ... فلقد ندمت على الكلام مرارا

أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل،دار الملاح،دمشق ص ٣٥٨، ص ٥٣٥

(٢٦) الإعجاز : ص ١٨٣ .
(٢٧) المصدر نفسه ، ص ٢٤١ .
(٢٨) الإنتصار ، ص ٢٥٦ .
(٢٩) الإعجاز : ص ١١٧ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .
(٣١) انظر: سيف الدين الآمدي : المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين ، تحقيق وتقديم : حسن محمود الشافعي (دكتور) ، بدون دار نشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ١١٨.
(٣٢) انظر: الشاهد البوشيخي : مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين ، ص ١٣٣ .
(٣٣) الإعجاز ، ص ١١٩ .
(٣٤) المصدر نفسه .
(٣٥) الإعجاز ، ص ٢٨٤ .
(٣٦) المصدر نفسه ,
(٣٧) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .
(٣٨) عبد الحكيم راضي : النقد اللغوي في التراث العربي ، فصول ، ص ٨٦ .
(٣٩) انظر: يحيى أحمد ، معنى الكلمة بين الاتجاه التجريدي والاتجاه الوظيفي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، العدد السادس عشر ، خريف ١٩٨٤م ، ص ٥٨ .
(٤٠) المرجع السابق ، ص ٦١ .
(٤١) الإعجاز ، ص ٢٤٣ .
(٤٢) المصدر نفسه ، ص ٥ .
(٤٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
(٤٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤١ .
(٤٥) محمد عثمان نجاتي : الإدراك الحسي عند ابن سينا ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦١م ، ص ٤٤ .
(٤٦) الانتصار ، ص ٢٤٩ .
(٤٧) المصدر نفسه .
(٤٨) التمهيد ، ص ١٢٠ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .
(٥٠) الإعجاز ، ص ٢٧٧ .
(٥١) المصدر نفسه .
(٥٢) المصدر نفسه .
(٥٣) أرسطو : كتاب أرسطو فن الشعر ، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٥٩ .
(٥٤) المرجع نفسه .
(٥٥) المرجع نفسه .
(٥٦) المرجع نفسه .
(٥٧) الإعجاز ، ص ٢٧٩ .
(٥٨) كتاب أرسطو ، ص ٦١ ، ٦٢ .
(٥٩) الإعجاز ، ص ٢٤٤ .
(٦٠) كتاب أرسطو ، ص ٦٢ .

(٦١) الإعجاز ، ص ٢٤٤ .
(٦٢) المصدر نفسه .
(٦٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٨٩ .
(٦٤) المرجع نفسه .
(٦٥) المرجع نفسه .
(٦٦) المرجع نفسه .
(٦٧) أبو حاتم الرازي : الزينة في المصطلحات الإسلامية ، تحقيق / حسين فيض الله الهمداني ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ٤٤ .
(٦٨) الإعجاز ، ص ٥١ .
(٦٩) المصدر نفسه .
(٧٠) الثعالبي : يتيمة الدهر / على محمد عبد اللطيف ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ، ١٩٣٤م ، ج٢ ، ص ١٢٥ .
(٧١) مهيار الديلمي : الديوان ، تحقيق أحمد نسيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥م ، ج٣ ، ص ٤٣ .
(٧٢) المرجع نفسه ، ج ٣ ص ١١٢ .
(٧٣) جابر عصفور : نظرية الفن عند الفارابي ، مجلة الكاتب ، القاهرة ، ١٧٧ديسمبر ١٩٧٥م ، ص ١٢ .
(٧٤) سيد البحراوي : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ١٥ .
(٧٥) الإعجاز ، ص ٥٦ .
(٧٦) المصدر نفسه ، ص ١١٩ .
(٧٧) جابر عصفور : نظرية الفن عند الفارابي ، ص ٢٥ .
(٧٨) شاكر مصطفى : الوحدة في الفن الإسلامي ، مجلة الفن المعاصر ، القاهرة ، خريف ١٩٨٦م ، ص ١٠٨ .
(٧٩) المرجع نفسه .
(٨٠) المرجع نفسه .
(٨١) حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق /محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس، ١٩٦٦م ، ص ٢٦٣ .
(٨٢) انظر: على سبيل المثال ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٥ ، حديثه عن الشكل من خلال عقده الصلة بين الشاعر والنساج والنقاش وناظم الجوهر ، وانظر: نص الحاتمي في الحصري ، زهر الآداب ، ج ٢ ، ص ٥٩٧.
(٨٣) الإعجاز ، ص ٢٧٧ .
(٨٤) كتاب أرسطو في الشعر ، ص ١٤٥ .
(٨٥) المرجع نفسه .
(٨٦) الإعجاز ، ص ٢٧٧ .
(٨٧) المصدر نفسه .
(٨٨) الانتصار ، ص ٢٦٣ .
(٨٩) المصدر نفسه ، ص ٢٦٠ .

****


المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع العربية :

١ - الآمـــدي :

- الموازنة بين الطائيين : تحقيق / السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م .

٢ ــ ابن الرومي :

- الديوان : تحقيق / حسين نصار ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

٣ ــ ابن ســـلام :

- طبقات فحول الشعراء : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة .

٤ - ابن طباطبا :

- عيار الشعر : تحقيق / محمد زغلول سلام ، وطه الحاجري ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٥ - ابن قتيبة :

- تأويل مشكل القرآن : تحقيق / السيد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، ط٢ ١٩٧٣م .
- الشعر والشعراء : تحقيق / أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٧م .
- تأويل مختلف الحديث ، مطبعة كردستان .

٦ - ابن وهب :

- البرهان في وجوه البيان : حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٦٩م .

٧ - أبو الحسن الأشعري :

- الإبانة عن أصول الديانة : المطبعة السلفية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٩٧هـ .
- مقالات الإسلاميين : تحقيق / محيي الدين عبد الحميد ، النهضة العربية ، ط٢ ، ١٩٦٩م .

٨ - أبو العتاهية :

- أشعاره وأخباره : تحقيق شكري فيصل ، دار الملاح ، دمشق ، د . ت .

٩ - أبو حاتم الرازي :

- الزينة في المصطلحات الإسلامية : تحقيق / حسين فيض الله الهمداني ، دار الكتاب المصري ، ١٩٧٥م .

١٠ ـ أبو حيان التوحيدي :

- الإمتاع والمؤانسة : تحقيق / أحمد أمين أحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د . ت .
- المقابسات : تحقيق / حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ١٩٢٩م .

١١ ـ إحسان عباس :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٦م .

١٢ ـ أحمد درويش :

- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د .ت

١٣ ـ أرسـطو :

- كتاب أرسطو فن الشعر : ترجمة وتقديم وتعليق / إبراهيم حمادة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

١٤ ـ الباقلانـي :

- الإنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به : تحقيق / محمد زاهد الكوثري ، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة ، ضبط وتقديم وتعليق / محمود محمد الخضيري ، ومحمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م .
- إعجاز القرآن : تحقيق / السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ١٩٨١م .
- نكت الانتصار لنقل القرآن : تحقيق / محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧١م .

١٥ ـ البغدادي :

- الفرق بين الفرق : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م .

١٦ ـ الثعالبي :

- يتيمة الدهر : تحقيق / على محمد عبد اللطيف ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ١٩٣٤م .

١٧ ـ جابر عصـفور :

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

١٨ ـ الجاحــــظ :

- البيان والتبيين : تحقيق / عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ، د.ت.
- الحيوان : تحقيق / عبد السلام هارون ، مصطفي الحلبي ، القاهرة ، ط٢ ، ج٤ ، ١٩٦٦م .
- العثمانية : تحقيق / عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

١٩ ـ الحاتمـــي :

- الرسالة الموضحة:تحقيق/محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت، ١٩٦٥ .

٢٠ ـ حازم القرطاجني :

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : تقديم وتحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

٢١ ـ الحصـــري :

- زهر الآداب وثمر الألباب : تحقيق / علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت .

٢٢ ـ حماسة عبد اللطيف :

- النحو والدلالة : مطبعة المدينة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٣م .

٢٣ ـ الخطابـــي :

- بيان إعجاز القرآن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق / محمد زغلول سلام ، محمد خلف الله أحمد ، دار المعارف ، القاهرة، ط٣، د.ت.

٢٤ ـ الرمانـــي :

- النكت في إعجاز القرآن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق/ محمد زغلول سلام ، محمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة ، ط٣ ، د.ت.

٢٥ ـ زكي مبارك :

- النثر الفني في القرن الرابع الهجري : دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥م .

٢٦ ـ الزمخشري :

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل : تحقيق / محمد الصادق قمحاوي ، مصطفي البابي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

٢٧ ـ زكي نجيب محمود :

- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري : دار الشروق ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١م .

٢٨ - سيد البحراوي :
- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو : دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٢٩ - سيف الدين الآمدي :
- المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين : تحقيق وتقديم / حسن محمود الشافعي ، بدون دار نشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

٣٠ - السـيوطي :
- الإتقان في علوم القرآن: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط ٣، ١٩٥١م.

٣١ - الشاهد البوشيخي :
- مصطلحات نقدية وبلاغية : في كتاب البيان والتبيين ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢م .

٣٢ - الشهرستاني :
- الملل والنحل : تحقيق / عبد العزيز محمد الوكيل ، الحلبي وشركاه ، القاهرة ، د . ت .

٣٣ - شوقي ضيف :
- البلاغة تطور وتاريخ : دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- العصر العباسي الثاني : دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

٣٤ - طاهر أحمد مكي :
- امرؤ القيس : دار المعارف ، القاهرة ، د .ت .

٣٥ - الطبري :
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن : تحقيق / محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٣٦ - عبد الحكيم راضي ، عبد المنعم تليمة :
- النقد العربي / مداخل تاريخية : الجهاز المركزي للكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٣٧ - عبد الرحمن بدوي :
- مذاهب الإسلاميين : دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣م .

٣٨ - عبد العزيز الجرجاني :
- الوساطة بين المتنبي وخصومه : تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، عيسى البابي ، القاهرة ، د . ت .

٣٩ ـ عبد القاهر الجرجاني :

- دلائل الإعجاز : قراءة وتعليق ، محمود محمد شاكر، الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٩م .

٤٠ ـ عبد الكريم الخطيب :

- الإعجاز في دراسات السابقين : دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤م .

٤١ ـ عبد المنعم تليمة :

- مداخل إلى علم الجمال الأدبي : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٤٢ ـ عز الدين إسماعيل :

- المكونات الأولى للثقافة العربية ، وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٢م .

٤٣ ـ على عشري زايد :

- البلاغة العربية تاريخها ومصادرها ومناهجها : مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٤٤ ـ الغزالي :

- الاقتصاد في الاعتقاد : مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٢٧هـ .

٤٥ ـ قدامة بن جعفر :

- نقد الشعر : تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط ١ ، ١٩٨٠م .

٤٦ ـ المحاسبي :

- شرف العقل وماهيته : تحقيق / مصطفي عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٤٧ ـ محمد الطاهر بن عاشور :

- تفسير التحرير والتنوير : الدار التونسية للنشر ، تونس .

٤٨ ـ محمد زغلول سلام :

- أثر القرآن في تطور النقد العربي : دار المعارف ، القاهرة ، ط٢،د.ت.

٤٩ ـ محمد عبد الهادي أبو ريدة:

- إبراهيم بن سيار: النظام وآراؤه الكلامية والفلسفية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٤٦م .

٥٠ ـ محمد عثمان نجاتي :
- الإدراك الحسي عند ابن سينا : دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦١م.

٥١ ـ محمد عمارة :
- الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية : كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

٥٢ ـ محمد غنيمي هلال :
- النقد الأدبي الحديث : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٥٣ ـ محمود كامل :
- مفهوم العدل في تفاسير المعتزلة : مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

٥٤ ـ مراد وهبــه :
- المعجم الفلسفي : دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٩م.

٥٥ ـ المرزباني :
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : تحقيق / على محمد البجاوي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٥٦ ـ المرزوقي :
- شرح ديوان الحماسة : تحقيق / أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥١م .

٥٧ ـ مصطفى ناصف :
- دراسة الأدب العربي : الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د .ت .
- نظرية المعنى في النقد العربي : دار الأندلس ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٥٨ ـ نصر حامد أبو زيد :
- العلامات في التراث : دراسة استكشافية ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، إشراف / سيزا قاسم ونصر أبو زيد ، دار إلياس ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٥٩ ـ يوسف خليف :
- روائع الشعر العربي : الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

ثانياً : المراجع المترجمة

آدم متـز :

- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة / محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٦٧م .

أرسـطو :

- كتاب أرسطو فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق / إبراهيم حمادة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

أرشيبالد ماكليش :

- الشعر والتجربة : سلمى الجيوشي ، دار اليقظة ، بيروت ، ١٩٦٣م .

ف . أ . ماثيسن / ت.س . :

- اليوت الشاعر الناقد : ترجمة إحسان عباس ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٥م .

كارل بروكلمان :

- تاريخ الأدب العربي : ترجمة / عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤م .

ثالثاً : الدوريات :

أولاً : مجلة فصـول :

- **جابر عصفور :** قراءة محدثة في ناقد قديم ، فصول ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٨٥م .
- **شكري عياد :** مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد ، فصول ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٨٠م .
- **عبد الحكيم راضي :** النقد اللغوي في التراث العربي ، فصول ، القاهرة ، مارس ، ١٩٨٦م .
- **مصطفى ناصف :** عن الصيغة الإنسانية للدلالة ، فصول القاهرة ، مارس ١٩٨٦م .
- **نصر أبو زيد :** مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، فصول ، القاهرة ديسمبر ١٩٨٤م .

ثانياً : مجلة عالم الفكر :

- **عبد العزيز كامل :** القرآن والتاريخ :عالم الفكر ،الكويت ، مارس ١٩٨٢م
- **محمد توفيق بليغ :** المسجد والقصص والمذكرون ، عالم الفكر ، الكويت مارس ١٩٨٢م .

ثالثا: مجلة الثقافة :

- **عبد الحكيم راضي :** الحوار حول شخصية الناقد ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٨١م .

رابعاً : مجلة الكاتب :

- **جابر عصفور :** نظرية الفن عند الفارابي ، مجلة الكاتب ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٧٥م .

خامساً : مجلة ألف :

- **صبري حافظ :** التناص وإشاريات العمل الأدبي ، مجلة ألف ، القاهرة ، ربيع ، ١٩٨٤م .

سادساً : مجلة الفن المعاصر :

- **شاكر مصطفى :** الوحدة في الفن الإسلامي ، مجلة الفن المعاصر ، القاهرة ، خريف ١٩٨٦م .

سابعاً : المجلة العربية للعلوم الإنسانية :

- **يحيى أحمد :** معنى الكلمة بين الاتجاه التجريدي والاتجاه الوظيفي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، العدد السادس عشر ، خريف ١٩٨٤م .

****

((الفهـــرس))

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	شكر وعرفان	٥
٢	مقدمـــــــة	٧
	المبحث الأول	
	مصادر الباقلاني ومنهج المفارقة	
٣	الفصل الأول : المصـــادر	١٥
٤	الفصل الثاني : طبيعة منهج المفارقة	٤٩
٥	الفصل الثالث : أصول منهج المفارقة	٩٧
	المبحث الثاني	
	الأسلوب والناقد والنص	
٦	الفصل الأول : التفاوت والنظم	١٤٣
٧	الفصل الثاني : بناء الناقد	١٨١
٨	الفصل الثالث : بناء النص	٢١١
٩	المصادر والمراجع	٢٥٩
١٠	الفهـــرس	٢٦٩

من إصدارات مكتبة الآداب

